

Alenka Glazer

Ruše

FRAN MILČINSKI: ZAKLETI GRAD

Milčinskega pravljice* doslej še niso bile deležne podrobnejše analize, čeprav so o njih pisali ob več priložnostih.¹ Zlasti prva zbirka *Pravljice*, ki je izšla konec leta 1910 z letnico 1911, je že ob izidu zbudila veliko pozornost. O njej so poročali v vseh važnejših listih in splošna sodba je bila zelo ugodna.² Pravljice so imenovali "čudovito lepe" (Debevec), "biser otroške slovenske literature" (Flerè), "knjiga, kakor ji doslej ni bilo enake v slovenski literaturi" (Cankar), "knjiga, kakor je doslej nismo imeli nobene" (Ilešič), "posebne vrste knjiga in veseli pojav" (Glonar), "začetek prenovljenja slov. leposlovja v novi smeri" in "najzanimivejši literarni pojav med nami v zadnjem času" (P. B. v *Naših zapiskih*). Ob teh splošnih pohvalah so bile zapisane tudi konkretnejše ugodne sodbe, o etiki in vzgojnosti besedil (Debevec, P. B., deloma Ilešič), o uspelem prelitju ljudskih pesmi v nove tvorbe (Glonar, P. B., Debevec), o slogu (Cankar, Debevec, Ilešič, Glonar, Flerè) in jeziku (Cankar, P. B.; opozorila na nekaj jezikovnih pomanjkljivosti imata Debevec in Ilešič), ugotavljali so primernost besedil otrokom (zlasti Flerè, pa tudi Debevec in Ilešič). Po vrsti so občutili knjigo kot pristno slovensko, četudi so njeno slovenstvo videli v različnih sestavinah pravljic.

Edini, ki je imel ob *Pravljicah* resnejše pomisleke, je bil Župančič. Njemu se je zdelo "ta knjiga večjega narodno—pedagoškega pomena, nego estetske vrednosti".³ Pomanjkljivosti, ki jih je navajal v svoji kritiki, so različne: predvsem se mu je zdelo zgrešeno, da Milčinski za svoje pravljice ni vzel snovi iz ljudske proze, temveč jih je zajemal iz ljudske poezije, ki bi jo naj raje mladi spoznavali v izvirni obliki (Debevcu se je prav posredovanje zakopane poezije "mladini v lepi prozi" zdelo "zenialna ... misel" in je tudi za večino pravljic pokazal, na katere motive v Štreklju se naslanjajo); glede značaja snovi je ugotovil, da v knjigi "ni krepkejših, trših akcentov";⁴ v zvezi s tem sta tudi njegova očitka o jeziku in toku pripovedi: "jezik ... je lehak in skoraj bi dejal šibak; malo preveč cvetličanja in kodranja si dovoljuje — narodna pesem ima ravnejše in priprostejše poteze, tok njenega pripovedovanja je bistrejši";⁴ pripovedovanje bi moralo biti živo, naivno,⁵ brez racionaliziranja⁵ in "takozvanega humorja"^{4,5} ter brez postranskih, "pravljici in mladini" tujih namigovanj.⁴ Kljub pomislekom pa je izrekel prepričanje, da otrok, "najženijalnejši čitatelj", ki "gre s svojim instinktom vsaki knjigi ... naravnost do jedra, ... pri tej knjigi pojde preko sloga in tona do snovi; in tako bo sprejela naša deca vsebino narodne pesmi in narodne pravljice v svojo dušo."³

Milčinski sam je o pobudah za *Pravljice*, o njih snovi, jeziku in slogu pisal pozneje v *Življenjepisju mojeja peresa*. Lotil se jih je "zaradi dece — svoje in druge".⁶ Ker se takrat "ni našlo v naših knjigarnah kaj domačih pravljic," je sklenil prirediti "izbor slovenskih pravljic", za katere je "vzel pravljiske snovi iz slovenskih narodnih pesmi".⁷ O svojem de-

lu poroča: "Iz nešteti in način sem po svoje uredil dvajset pravljicnih snovi. Ob tem sem pazil, da jezik ni bil banalen in papirnat. Pesniške prispodobne sem si izposojal še iz drugih narodnih pesmi in pravljic, ki nisem bil uporabil njihovih snovi."⁶ S *Pravljicami* je torej imel čisto določene namene. Hotel je ostati pri domačih snoveh, da bi bile pravljice "slovenske" (kot take so jih ocenjevalci res občutili), in skušal ohraniti način izražanja iz ljudske poezije. Pri tem si je izoblikoval svoj poseben način pisanja.

Šest let pozneje, konec leta 1917, je izdal novo zbirko, *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*.⁸ Snovi za pravljice tokrat ni več iskal v ljudski poeziji, temveč jo je črpal iz ljudske proze, kakor se je to ob izidu prve zbirke zdelo primerno Župančiču. V *Življenjepis mojega peresa* sporoča: "Te pravljice so izbrane in urejene iz gradiva, zabeleženega v *Kresu, Glasniku, Zvonu, Valjavcu, rokopisih* itd."⁶ Podrobnejši pregled besedil, zbranih v tej zbirki, kaže, da je tudi sicer upošteval Župančičeve pomisleke ob *Pravljicah*. Ni se več izogibal junaških snovi in tako je v zbirki tudi nekaj "krepkejših, trših akcentov".⁴ Opazne so, kljub mnogim ohranjenim značilnostim, delne spremembe v stilu, ki se skuša izogibati "cvetličnja in kodranja",⁴ a tudi ne sledi proznim ljudskim besedilom. Milčinskemu se je namreč zdel "način, kakor narod pravljice pripoveduje in kakor so bile zabeležene, ... jako preprost, okoren, brez sleherne pesniške lepote",⁶ zato je hotel pripoved obogatiti. V tej zbirki je tudi precej več humorističnih potez ko v prvi.⁹ Nekatera od humorističnih besedil sploh nimajo značaja pravljicnosti in vnašajo v knjigo poudarjene realistične sestavine.

Ne vsebujejo pa realističnih sestavin samo humoristična besedila v *Tolovaju Mataju*, temveč tudi druga, ki na prvi pogled ohranjajo še pravljicni značaj. Vendar do takega prepletanja različnih sestavin ni prišlo šele v *Tolovaju Mataju*. Že v *Pravljicah* se kažejo realistične poteze, zlasti v oblikovanju posameznih situacij. Kako so vdirale realistične sestavine v prvotno pravljicno občutene snovi, pa kaže še mnogo bolj nazorno "roparska pravljica" *Volkašin*¹⁰ iz leta 1913. Zanj je Milčinski zajel snov iz lastne pravljice *Pravne stori, kdor daleč svojo hčer moži*,¹¹ a oznaka "roparska pravljica" kaže samo še na izvir osnovnega motiva (ki pa ga je Milčinski za svojo pravljico povzel po nepravljicni ljudski baladi *Z roparjem omožena*¹²).

Ker so v zbirko *Tolovaj Mataj* poleg pravljicnih uvrščena tudi nepravljicna besedila, zbirka ne učinkuje enotno, kar je zabeležila že sodobna kritika, zlasti Flerè in Pregelj. Fleretu je zbirka "lepa knjiga, da si ne dosegajo prvih *'Pravljic' Milčinskega*", obžaluje pa, "da trpi radi neubranosti pri ureditvi celota".⁸ Zlasti ga motijo Butalci in posameznosti v nekaterih drugih besedilih. Podobno tudi Pregelj ugotavlja, da ostaja knjiga sicer "vsebinsko in oblikovno v okviru prve", a kot celota "ni ubrana v enem zvoku, enem čustvu, v eni barvi". Trdi celo, da se Milčinski "v bistvo pravljice ... ni do dna poglobil. On ne loči med naivno grotesko mita in romantičnim misticizmom srednjeveške balade." Nestrokovno se mu tudi zdi, uvrščati pravljice "poleg basni, legende in burk".¹³ Kritik A. v *Slovincu* pa se posebej navdušuje nad zdravim humorjem, ki ga je Milčinski črpal iz "ljudske domišljije slovenske".⁸

Zarnik vidi v *Tolovaju Mataju* po vsebini "napredek napram prvi pravljicni zbirki", ker "vsebuje ... več otroškemu čutu primernega. V prvi knjigi je bilo preveč žalostnega, preveč o smrti. To je sicer ... pravno narodno blago, a za deco ni."¹⁴ Zanj je torej bila pomembnejša od enotnosti knjige njena ustreznost otroku. S tega vidika pa je označil dve besedili, *Mrtvi ženini* in *Žena ni marala otroka*, kot otroku neprimerni. Z že omenjenim pridržkom je tudi Flerè bil mnenja, da bo "mnog pravljicni biser ... užitek za otroško domišljijo in mlado srce",⁸ podobno vrednotita knjigo Stabèj in A. Tudi Pregelj ugotavlja, da Milčinski zares piše za otroke,¹⁵ in tudi pozna "vso umetniško tehniko mladinskega slovstva".¹⁶ Je tendenčen in "direktno vzgojen",¹⁶ a "ima poleg razuma prožno in bogato invencijo in fantazijo".¹⁶ Zato se mu je posrečilo k splošno znanim motivom ustvariti

lastne analogne motive ali stare osvežiti.¹³ Flerè prav tako občuduje pisateljstvo "fantazijo, ki tako neprisiljeno in lahkotno ustvarja novo iz starega",⁸ na "snov iz zaklada ljudskih pripovedk"⁸ opozarja tudi Stabèj.

Poleg mnogoličnosti motivov¹³ in bogate snovnosti¹³ je zbudila pozornost zlasti oblika teh besedil: Flerè ugotavlja "bogastvo" jezika in naivni ton,⁸ Stabèj občuduje "čudovito slikoviti in prožen jezik".⁸ Preglju so odlike "konkretnost, ... naivnost prikazovanja, jasnost pripovedovanja, sočnost domače govorice in figure",¹³ ljudske rečenice,¹³ "praslavska" dikcija,¹⁵ šegava dolenjščina,¹⁵ brez omednega lirizma "takozvanega mladinskega slovstva",¹⁶ vse to pa učinkuje še posebej pri glasnem branju.¹³ Zarnik je prav tako čutil, da sta jezik in slog Milčinskega pravljic prilagojena učinku govornih besed, ravno v njunem bogastvu pa vidi oviro za otroka, ki teh besedil ne bo poslušal, temveč jih bo sam bral. Po njegovem je Milčinskega jezik "ritmični jezik vežbanih ljudskih pripovedovalcev, bardov in guslarjev, skoro melodramatičen, stavki jedmati in kratki, sledba besedi in raba izrazov prava naslada... Vendar — ta jezik ni za pojmovanje čitajočega otroka. Milčinski se je skoraj preveč potrudil; pri daljšem čitanju začutiš neko maniriranost." Motijo tudi "nakratko osekani stavki".¹⁴

Pomisleki ob *Tolovaju Mataju*, ki je, kot smo videli, bil sprejet pretežno ugodno, čeprav ne več tako navdušeno ko *Pravljice*, so bili torej predvsem dvoji: otroku neprimerni posamezni motivi in zanj pretežaven način pripovedovanja ter neenotno zasnovana zbirka, ki zato ne učinkuje kot celota.

Ob tem kratkem pregledu sodb sodobnikov o Milčinskega pravljicah se oblikuje več vprašanj, ki nas morejo zanimati še danes, tako v okviru dela Milčinskega kakor v okviru raziskav mladinske književnosti sploh. Nekatera od teh vprašanj si bomo zastavili tudi v tem članku: kakšen je delež Milčinskega pri prevzemanju ljudskih snovi; kakšne ideje vnaša v te privzete in na novo obdelane snovi; na kakšen način jih oblikuje in v čem se oblika njegovih besedil razlikuje od ljudskih; ali je njegov način podajanja primeren za otroke, in če je, v čem je primeren.

V ta namen bomo podrobneje pretresli snov, motive, idejo, jezik, slog in zgradbo pravljice *Zakleti grad*, objavljene v *Tolovaju Mataju*,¹⁷ pri kateri obstaja snovna predloga za njena prva dva dela v koroški ljudski pripovedki *Hrad v Hód šah*, objavljeni v *Kresu* 1882, nadaljevanje pa je delo Milčinskega. Tako to besedilo omogoča primerjavo z ljudsko predlogo in ugotavljanje avtorjevega samostojnega deleža v vseh plasteh besedila. Obenem ta pravljica kaže prepletanje pravljčnih in realističnih sestavin, ki so se, kakor smo že nakazali, v Milčinskega mladinskem delu čedalje bolj uveljavljale. Besedilo torej omogoča, da primerjamo med seboj posamezne slogovne sestavine in ugotavljamo njihov delež in vlogo v celoti.

Tako bomo skušali ob enem primeru, ki pomenja spoj najrazličnejših sestavin, ugotoviti bistvene značilnosti Milčinskega pravljic nasploh in nakazati nekatere posebnosti njegovega ustvarjanja za otroke.

Da si omogočimo primerjavo Milčinskega pravljice z ljudsko pripovedko, bomo navedli najprej obe besedili.

Koroško ljudsko pripovedko, znano v Rožu, je po zapisu Valentina Primožiča, po reklu Rožana (iz Št. Ilja ob Dravi), takrat župnika v Škofičah, objavil v narečju Spodnjega Roža Janez Scheinigg. Podajamo jo v obliki, v kakršni je bila natisnjena v *Kresu* in torej dostopna Milčinskemu.¹⁸

V Hód'sah je v stárah cájtah an vól' k hrad stav; še s'dè se rzvalíne vídij' od táha hráda. Pod hrádam sta dbi vólče úknj' nótr v pójčí, kákršne so túd' pod Húmprščíh hrádam. V úknjah so tri povnjáč' póvnhni srabrá n pa zvatá. Na anom' povnják' anà máčka sódí n pa váhta hà, na tò drújam an p's, na tò trétjam pa anà króta. To so zacóprane dúše, k' čaköj', da b' j'h ht' (kdo) odríšov. Je že antkáj (toliko) ldí tém' bì, ktíer' so sréčo jöskál' n pa bli rád' šac vz'hn'l'; pa še vsáč' je péte odnésov, k' je te hrde zborí zahlédov.

Na rzvalínah od tá hráda s'dè anà míhna cirkov stojí; se jöj pr sv. Marjét' práv'. Prad dóvjöm' líetöm' anbtr je anà daklè okúel' církle kráve pásva. Kar anò kačo zahléda, k' je tribárt' ovíta bíva n pa dba zvatá klúča okúel' hvále obíšane méva. Namést' da b' bíva klúče vzéva n pa ž njím' tò skrívne dúr' k zacópranam d'nárjam opíva, se je daklè tak' prastraš'vá, da se je v tiek zalatéva. Kar za s'bò nekoha tak' miv' vékat' šlíš', da se je šítr obrníva; pa nkúehar nči bì, túd' káče nči več v'd'vá.

(Str. 208:) Domà od samà strahú níkúemr kar beséde kni rakvà, tak' zstrašana je bíva. Po nóč' se jöj je pa aná od tò zacópranah dúš prkázava n pa priedvfhva, zakáj kni klúče vzéva. "V tah jámah, je djáva dúša, je nas še več víernah dúš, k' smo obsójane, tak' dóvh' zvatú n pa sröbrú v povnjáčah váhtat', da bo nas anbtr ht' odríšov. Ti s' zvóllana bíva, pa knís' otvá; zdöj mórm' pa še líete n líete čakat' n pa trpöt'. Anà tíca bo prlatéva z oróham v klún'; zráv'n církle bo oràh na tlè pást' náva; s tá oróha bo an' drövú zrást'v'; k' bo oràh doráščan, ha bój' posáköl' n pa v díle zžáhöl'; s tah díl se bo anà zíb'ov nardíva; k'dí bo tò prúv' otrök, k' ha bój' v to zíb'ov povúez'l', prrástov, te bo nas ríšov n pa šac vzíh'nov; te šac mórm' mí váhtat', zatò k' sm' v nášam ž'vlénj' cvèč hájt'sn' (lakomni) bli n pa nčísm' sromákam buehajmé dajál'."

Tudi Milčinskega pravljico *Zakleti grad* podajamo po prvem natisu, v *Tolovaju Mataju* (1917, na straneh 13 do 18).¹⁹

ZAKLETI GRAD

Živela je grofinja, od sile bogata, še bolj pa skopa. Imela je tri zarjavele hčere, takšen so bile cvet kakor mati, in mati in hčere niso ves ljubi dan nič drugega počele, kakor da so čuvale svoje zaklade. Imele so trdno klet, izkopano v živo skalo, v tej kleti so stale tri silne železne skrinje, vzdane v tla, v prvi je bil zlat denar, v drugi bel, v tretji pa rdeč denar, vse tri so bile do vrha polne, na težkih pokrovih pa so sedele hčere, na vsakem ena. Skrinje so bile zaklenjene, ključe pa je na golem vratu nosila mati grofinja, ki je od zore do mraka prežala okoli gradu in podila berače, če je katerega zaneslo proti gradu. Komaj so si privoščale kruha bogate te reve in niso popravljale ne streh, ne oken; in dež, sneg in vihar so gospodarili po izbah in vežah, kakor jih je bila volja.

Neki dan je stara grofinja sedela pred gradom v solncu, od same lakote je bila zakinkala, kar jo zbudi berač, ki je ob palici pristokal do gradu.

Globoko se ji je klanjal in preponižno jo prosil za božji dar, za majhen denar.

(Stran 14:) Grofinja je planila iz dremavca, uzrla je berača in se ujezila: "Še reparja ne prevrtanega! Poberi se izpred mojega praga! Ali sem zato zbiral, zato stiskala, da bi zakladala potepuhe?" Berač je stal in trepetal, pa ga je pahnila, da je padel po stopnicah, in še je vrgla kamen za njim.

Tiho se je pobral berač, pa ko se je ob palici privlekel do pod gradu, se je počasi ozrl in se zravnal in je bil velik kakor orjak. Dvignil je desnico, zagrozil je grofinji, prekel je grad: "Da bi še sto in sto let v tem pustem zidovju varovale, kar ste zgrabile!" — in ni

ga bilo več. Berač je izpregovoril kletev in stresel in razvil se je grad, grofinja in njene hčere pa so se izprevrgele v gnusno živad, ki je stražila zaklad in čakala odrešenja. —

Potekali so dnevi, vrstila so se leta, minilo jih je sto. Pod razvaljenim hribom je pasla mlada pastirica kozo in jo imela na vrvici. Lačna živalica je silila kvišku za brstjem, pastirica je plezala za njo, pa zagleda pod košatim grmom stopnice, pod stopnicami železne duri.

Kolikokrat je že tod lazila, nikdar jih še ni zapazila, danes prvič. V durih je bila ozka lina, vzpela se je na prste, pogledala skoz in je videla v mračno klet. V kleti so stale tri železne skrinje, na prvi je sedela mačka, na drugi pes, na tretji krastača, vsem trem so žarele oči kakor oglje.

Deklica je gledala in strmela. Kar nekaj zaveka na tleh poleg nje, trikrat ovita zelena kača je dvigala glavo proti njej, okoli vratu sta ji visela dva zlata ključa. Plaha deklica se je prestrašila kače, da se je čez grm in strm zaletela v tek, komaj jo je dohajala koza. Doma ni ne besedice črhnila o prikazni, tako je bila zbegana.

Po noči pa se ji je v sanjah prikazala kača; premilo je vekala in ji očitala, zakaj ni vzela ključev, (stran 15:) zakaj ni šla v klet. "Odrešila bi lahko štiri duše in dobro storila sebi in nam. Izvoljena si bila, pa si zamudila, in zamujenih je, joj in prejoj, kar dolgih sto let, sto let trpkega čakanja, sto let bridkega trpljenja. Da bo priletela drobna ptička od onkraj gore, v kljunu prinesla zmo, zmo izpustila tod—le na tla. Iz zrna bo zrastle lipica, kadar bo tako debela, da izcela naredi iz nje zibko, rodil se bo mlad sinček: on bo spal v tisti zibki. Kadar bo osem let imel, nam bo živalsko podobo vzel. Če se pa tudi on ne obnese, gorje nam na veke!"

Zasmilila se je deklici kača, rada bi jo rešila in je drugo jutro vse povedala očetu, kaj je videla in čula na bdeče oči in v sanjah; šla sta z očetom duri iskat pod razvaline, pa ni bilo ne duri, ne stopnic. —

Deklica je dorasla, omožila se je, imela deco, jo pošteno vzredila, in ko je prišla njena ura, je mirno in lahko umrla.

Čas je bežal in v hiši pod gradom je gospodaril že vnuka vnuk. Pred hišo je bila zrasla mogočna lipa, s ponosom jo je gledal gospodar. In nekega dne je rekel ženi: "Take lipe nima vsa dežela. Lahko bi jo prodal, pa je ne dam za nikakršen denar, tako mi je ljuba. In bi jo vendar rad podrl, da stešem zibko, če bi nama Bog dal sinčka." Bila sta brez otrok.

Žena se mu je mehko doteknila roke, rahlo se je nasmejala in rekla: "Posekaj lipo in pripravi zibko, če nama Bog da sinčka, da mu bo posteljca pripravljena in mu ne bo treba šele čakati, ko boš sekal in tesal in ga budil iz sladkega spanja!"

Mož je storil, kakor mu je velela žena, in ko je bila zibka postavljena, pisano pobarvana, mehko postлана, belo pregrnjena, jima je Bog podaril sinčka, Bogdan sta mu dala ime.

(Stran 16:) Bogdan je rastel in ne on, ne njegovi starši niso vedeli, da je izbran, da reši zaklete grajske.

Bil je boder dečko, bister, kakor riba v čisti vodi, vesel, kakor kos na zeleni tratini. In ko je štel osem let, se je zgodilo, da je lazil po kamenju razvaljenega gradu in iskal jagod. Pa ugleda pod košatim grmom stopnice, še nikoli jih ni bil videl. "Glej ga vrabca," je rekel, "odkod čez noč stopnice, še včeraj jih ni bilo!" Gre po njih navzdol, pride do črnih železnih vrat, visoko v vratih je bila lina.

"Kaj pa zdaj," si je mislil, "v vratih lina, Bogdan pa premajhen, da pokuka skoz!"

Pa si privali kamen, stopi nanj, zdaj je dosegel lino in je pogledal noter. Kar je videl, mu je bilo všeč.

"O ti reč," je rekel, "kako možko sede: pes rentoč, mačka krempljetačka in krastača glavača. Slišite vi," je zaklical skoz lino, "koliko vas pa je za dvojačo?"

Pes je zarenčal, mačka zamijavkala, krastača zacvilila.

"Kaj pravite? Čuk vas razumi! Že vidim, da moram bliže."

Stopi s kamena in poizkusi odpreti vrata, bila so zaklenjena. Takrat nekaj za njim zaveka. Ozre se, trikrat ovita zelena kača je stegovala proti njemu glavo, na vratu sta ji visela dva zlata ključa.

"O, botra," je rekel Bogdan in se ni prav nič bal, "vi imate ključ? Pa Bog plati!" Snel ji je oba ključa z vratu, z večjim je odprl duri in šel noter.

"Dober dan bom rekel vsem vkupe!" je pozdravil. "Pa lepo je tukaj pri vas, kakor v našem svinjaku."

Stopil je k prvi skrinji. "Pes rentoč, mršav si! Mar pri vas nič ne jeste?" Smilila se mu je suha žival (stran 17:) in jo je pogladil po hrbtu. Tisti mah se je pes izpremenil v grajsko gospodično.

"Odkleni skrinjo, otročaj, in poglej moj zaklad!" je odurno velela fantiču.

"Zakaj pa ne, ker tako prijazno prosiš," je odgovoril Bogdan. Zasukal je manjši ključek v zarjaveli ključalnici, kvišku je skožil težki pokrov: skrinja je bila do vrha polna samega rdečega denarja.

"Vse to je moje," se je pobahala grajska gospodična.

"Naše!" sta zajavkali mačka in krastača.

Bogdana je bodla baharija. "Kaj bo ta rejina!" je rekel. "Jaz imam tri zajčke: dlougouhek, rdečeoček, kratkorepec jim je ime, pa še enega ne dam za to skrinjo in vse, kar je notri, in za vas tri povrh."

To je izpregovoril, pa je rdeč plamen švignil iz skrinje in kjer je bil prej denar, je bil zdaj le še kupček pepela. Grajska gospodična je globoko vzdihnila, kakor da se ji je odvalil kamen od srca; padla je na kolena in sklenila roki.

"Zdaj glejte svojo bogatijo," je rekel Bogdan, "kupček pepela!"

Stopil je k drugi skrinji. "Nič se me ne boj, muca sestradana! Če bi jaz bil ti, bi rajši miši lovil kakor stradal." Pobožal je mačko in mačka se je pri tej priči izprevrgla v grajsko hčer.

"Odprj skrinjo in glej zaklad!" — je oblastno velela.

Bogdan je odklenil, pokrov se je sam odprl, v skrinji je bilo vrhoma belega denarja.

"Vse to je moje," se je pobahala gospodična.

"Naše!" je zavekala krastača.

"Vaše ali pa Nackovo!" se je razkoračil Bogdan. "Kaj bo ta umazana ruda! Jaz imam očeta, zelen (stran 18:) klobuk nosi na glavi in za klobukom pero, pa še za to pero z očetovega klobuka bi ne menjal s tabo."

Tisti mah je bel plamen požrl vse srebro, le malo pepela je ostalo na dnu, gospodična pa je globoko vzdihnila, se zgrudila na kolena in sklenila roki.

Bogdan je stopil k tretji skrinji. "Krastača glavača, mar tudi ti čuvaš tako imeniten zaklad, da ob njem pojemaš samega gladeža?" Doteknil se je mrzle krastače in izpremenila se je v gospodično.

"Odprj skrinjo in glej moj zaklad!" je velela ošabno.

Bogdan je odklenil, pokrov je lopnil kvišku, iz skrinje se je zabliščalo rumeno zlato.

"Vse to zlato je moje, kar hočem si lahko zanj kupim," se je napihovala gospodična.

"Moje ljube majke ne kupiš," jo je zavrnil Bogdan. "Moja majka me ima rada in ljubša mi je, kakor tvoj napuh z gradom in zlatom vred."

Žolti plamen je požrl zlato, gospodična je globoko vzdihnila, padla na kolena in sklenila roki. Tačas je treskom zagrmelo, stresla se je klet in se razvalila, Bogdan pa je sedel pod grmom na kamenu, si mel oči in ni vedel, ali je bdel ali je sanjal.

Ostal pa je boder, pogumen in dobrega srca vse svoje žive dni in ni mu bilo sile drugega zaklada.

Osnovni motiv ljudske pripovedke *Grad v Hodišah*²⁰ je zaklad na določenem kraju, ki pa ni dosegljiv.²¹ Nanj je vezan motiv zakletih duš, obsojenih, da čuvajo zaklad, ker so si ga pridobile s krivičnimi dejanji.²² Pripovedka vsebuje tudi podrobno izdelan motiv neuspešne "izvoljene" rešiteljice, ki se v odločilnem trenutku prestraši, motiv, ki ga v povzetku posplošuje že uvodni del pripovedke in je tudi sicer splošno znan. Končno je tu še motiv rešitelja, ki ga bodo zibali v zibeli, stesani iz desk drevesa, ki bo šele zrastle.²³

Milčinski je to predlogo v *Zakletem gradu* skoraj v celoti porabil, vendar je nekatera dejstva iz ljudske pripovedke preuredil, tako da so dobila nove pomene, dodal pa je zgodbi še nove sestavine.

Konec ljudske pripovedke, ki samo nakazuje vzrok za zakletje grajskih v živali, je v Milčinskega zgodbi epsko razvezan v uvodni opis življenja na gradu. Krajevna določenost iz ljudske pripovedke je pri Milčinskem nadomeščena s splošno veljavno pravljичno krajevno nedoločeno. Konkretizirane pa so "zacoprane duše" iz ljudske pripovedke kot lakomna in brezsrčna grofinja ter njene tri hčere, ki že zaživa skopuško čepe na svojem bogastvu, ne da bi od tega same kaj imele. Taka upodobitev oseb na gradu ustvarja možnost za poznejšo razporeditev nastopajočih zakletih živali, kakor jih po ljudski pripovedki ohranja pravljica Milčinskega. Povsem samostojen pa je pri Milčinskem prizoru z beračem, v katerem doleti brezsrčne lakomnice kazen, zakletje v gnusne živali za "sto in sto let".²⁴

Tako so že v uvodnem delu pravljice Milčinskega dodane nove vsebinske in s tem tudi idejne sestavine: bogastvo samo ne osrečuje, skopuštvu in lakomnosti pa vodita lahko celo v nesrečo in pogubo.

Drugi del pravljice je snovno najbolj dosledno povzet po ljudski pripovedki. Govori o dekletu, ki je bila izvoljena, da bi rešila zaklete, a se prestraši in zbeži, kar ji nato v sanjah zakleta duša očita. Kljub enaki snovi so spremembe v pravljici Milčinskega tudi v tem delu občutne. Dogodek je v ljudski pripovedki časovno nedoločen: "pred dolgimi leti", v Milčinskega pravljici shematično časovno opredeljen: sto let po zakletju. Tudi v očitku duše je takšno časovno razlikovanje: v ljudski pripovedki bo trpljenje do nove možnosti odrešitve trajalo "še leta in leta", pri Milčinskem "dolgih sto let". Krajevna opredeljenost in časovna nedoločeno v ljudski pripovedki učinkujeta bolj stvarno kakor pokrajinska zabrisanost, hkrati pa ponavljajoča se časovna zaporednost odločujočega dogajanja vsakih sto let v pravljici Milčinskega.²⁵ Usodno pastirčino doživetje je v Milčinskega pravljici podano bolj podrobno (dekle uzre ne samo kačo s ključki kakor v ljudski pripovedki, temveč tudi duri na dnu stopnic in skozi lino v njih živali – čuvarke zaklada, o katerih govori ljudski pripovedka v uvodnem delu) in je zato njen preplah tudi bolj utemeljen kakor v ljudski pripovedki. A bolj stvarno bo Milčinskega pripoved učinkuje realistično občuteno obžalovanje v ljudski pripovedki, da si dekle ni odprla duri "k zacopranim denarjem". S tem je ponovno – kakor že v uvodu – poudarjena osnovna ideja ljudske pripovedke: pridobitev zaklada. Delne razlike med obema besediloma so tudi v besedah ponočne prikazni, zlasti v njeni napovedi rešitelja.

S tem je snov ljudske pripovedke *Grad v Hodišah* izčrpana. Milčinski pa svojo pravljico nadaljuje in odprti motiv iz pripovedke sklene s tretjo stopnjo dogajanja. Vmes doda drugemu delu zgodbe, pastirčinemu doživljanju, sklep in epilog. Sklep dopolnjuje iz dogajanja razvidni dekličini značajski potezi, plahost in strašljivost, z usmiljenostjo, saj deklica pozneje vendarle poskusi rešiti duše. Tako – kljub neuspešnemu poskusu – učinkuje kot etično pozitivna oseba, ki je nato upravičeno deležna skladne življenjske usode. Hkrati s tem pa dobi pravljica Milčinskega bistveno drugačen idejni poudarek ko ljudska pripovedka: ne gre za zaklad, temveč za rešitev duš.

Sledi idiličen vložek o zakoncih, ki pričakujeta prvorojenca. To sta gospodar v hiši pod gradom, vnuk vnuka nekdanj živeče pastirice, ter njegova žena. Sinčka Bogdana položita v zibel, stesano iz lipe pred hišo,²⁶ tako da je izpolnjen prvi pogoj iz napovedi o rešitelju.

Zgodba o Bogdanu je samostojen in osrednji del pravljice. Dečku, ki ni vedel, "da je izbran, da reši zaklete grajske," se to posreči, ko dopolni osem let in je s tem izpolnjen tudi drugi pogoj iz napovedi. Podobno kakor njegova davna prednica odkrije Bogdan stopnice, uzre zaklete živali in kačo s ključem ter zapovrstjo s pogumom, z usmiljenjem do sestradanih živali in s preziranjem bogastva, ki mu postavi nasproti kot vrednoto navezanost na vse domače, premaga čar ukletosti, a tudi zaklad izgine. Otrok pa se niti ne zaveda, kaj je storil.

Milčinski je za osnovo svoji pravljici vzel ljudsko snov, ki sicer prikazuje kazen za moralno ne vredno dejanje, za brezsrčno lakomnost, a nakazuje, da lahko grešnik za pregreho doseže odpuščanje in je odrešen, če se je zadosti dolgo pokoril, oziroma, če je kazen, tu zakletje, trajala zadosti dolgo in se ji postavi po robu nasprotje te pregrehe. Da je Milčinskemu snov z motivom odrešenja ustrezala, kažeta tudi dve besedili v *Pravljicah*, *O dušici majceni, ki ni smela v nebesa* ter *Krivični mlinar in njegova hčerka*. Sorodno idejno osnovo imajo tudi pravljice z motivom odpuščanja za storjeno zlo, v prvi zbirki *Kovačeva hči – čaravnica*, v drugi zlasti *Tolovaj Mataj ter Sojenice in kralj*. Ti motivi kažejo na avtorjevo temeljno vero v končno smiselnost življenja in možnost uravnovešanja etičnih vrednot. Ta temeljni optimizem dobi v pravljici *Zakleti grad* še posebej potrditvev.

Iz te pravljice je mogoče razbrati poleg negativnih lastnosti, ki so vredne obsodbe in kazni – torej pomenijo neke vrste negativni vzorec življenja –: pohlep, lakomnost, skopuštvost, bahaštvo, ošabnost, napuh, neusmiljenost, trdosrčnost (te lastnosti obsojajo tudi druge pravljice Milčinskega, še posebej lakomnost in neusmiljenost; v prvi zbirki so take zlasti *Premalo zemlje in preveč*, *Neusmiljeni graščak*, *Krivični mlinar in njegova hčerka*, v drugi razen *Zakletega gradu* še *Mačeha in pastorka* ter *Dva brata*), tudi njihovo nasprotje, kot pozitivno vzorec življenja: skromnost, radodarnost, naravnost, usmiljenost, dobrosrčnost. Ta vzorec pa je ob življenjski usodi pastirice in Bogdana dopolnjen še z dvema celovito podanima zgledoma:

"Deklica je dorasla, omožila se je, imela deco, jo pošteno vzredila, in ko je prišla njena ura, je mirno in lahko umrla."

"Bil je boder dečko, bister, kakor riba v čisti vodi, vesel, kakor kos na zeleni tratini." – "Ostal pa je boder, pogumen in dobrega srca vse svoje žive dni in ni mu bilo sile drugega zaklada."

K prejšnjim, iz dogajanja v pravljici izhajajočim vrednotam, so tu dodane imenoma še: bistrost (živahnost), bodrost, veselje, pogum in dobro srce. Torej optimizem in aktivnost, vendar brez nasilja, brez težnje po tlačenju drugih in po kopičenju gmotnih dobrin. Tak je življenjski vzorec predvsem za moškega. Vrednote za žensko pa so: zakon, otroci, njih poštena vzgoja, spokojna smrt. Temu se pridružuje otrokova navezanost na očeta in še posebej na mater, katere ljubezni je deležen, na svoj način tudi njegova ljubezen do živali. Tako se oblikuje podoba družine, katere središče in osmišljujoči sestavni del je otrok. In otrok je glavna vrednota, ne samo za žensko (pastirico), temveč nasploh. Saj si v uvodu tretjega dela pravljice Bogdanov oče tako želi sina, da bi za njegovo zibko brez pomislekov podrli mogočno lipo, ki je sicer ne bi dal za "nikakršnen denar".

Kakšno vrednoto so Milčinskemu pomenjali otroci, kaže v zbirki *Tolovaj Mataj* še vrsta situacij in formulacij v drugih pravljicah:

"Starejša je bila omožena in je imela pet otrok: zdravi so bili kakor riba v vodi, živi kakor iskra, siti pa nikdarnikoli, mati ni grizljaja nesla k ustom, da ni ta ali drugi začiv-

kal: "Meni tudi, meni tudi!" Pa jim je mati iz srca rada dajala ..." (*Žena ni marala otrok*, str. 54.)

"Živela sta cesar in cesarica, ... bolj ko sta prihajala v leta, bolj sta koprnela po otroku." (*Sin jež*, str. 34.)

"Oženil se je, žena je bila delavna in vesela, otroci zdravi in pridni." (*Kačji kralj Babilon*, str. 70.)

"... zdajci je začutila, da jo bolj kakor zlata veriga, trdna ko jeklo, tenka ko las, veže ljubezen do otrok" (*Muk*, str. 95.)

"Varno je (kmet) snel deklico s kolca in jo nesel domov ženi; četvero sta imela svojih, kjer štirje jedo, lahko še peti, obdržala sta jo in jo imela kakor svojo." (*Sojenice in kralj*, str. 141.)

"Srečno in zadovoljno je živel mladi par in Bog jima je dal dete, preljubega sinčka." (*Jurko je iskal strahu*, str. 90.) K temu lahko dodamo še prizor Jurkove smrtne groze, ko vidi lastnega otroka v nevarnosti (na isti strani).

Enako vrednotenje sreče ob otroku (in v medsebojni ljubezni v družini) se kaže, ob pozitivnih in negativnih primerih, tudi v vrsti pravljic v prvi zbirki, npr. *O dušici majceni, ki ni smela v nebesa* (*Pravljice*, str. 3), *Zakon, zakon, ti si svet* (str. 18), *Trdoglav in Marjetica* (str. 32), *Krivični mlinar in njegova hčerka* (str. 56 in naslednje), *Vila* (str. 69, 73), *Mačeha in mamica* (str. 95, 101), *Desetnica* (str. 122).

S takim prikazovanjem življenja in razporejanjem vrednot v njem se Milčinski bistveno oddaljuje od ljudskih pravljic, ki ob slikanju junaka zanemarijo njegovo okolje in upoštevajo njegove sorodstvene vezi samo, kolikor te prispevajo k razvoju dogajanja.²⁷

Milčinski je v skladu s svojim vrednotenjem postavil za glavnega junaka pravljice *Zakleti grad* otroka, in to kljub temu, da je v ljudski predlogi drugače. Tam je pastirica dekle, pri Milčinskem deklica; v ljudski pripovedki bo rešitelj svojo nalogo lahko opravil šele, ko bo "prirastel", torej kot odrasel človek, pri Milčinskem že, "kadar bo osem let imel".

Pravljica *Zakleti grad* torej upodablja dva otroka, usmiljeno, a boječo pastirico in dobrosrčnega, bodrega, pogumnega Bogdana, ki uspešno opravi nalogo, pred katero se čisto nepričakovano znajde; z jasno oblikovanimi, poudarjenimi nasprotji, postavljenimi v nedvoumne medsebojne zveze, podaja otrokom v razumljivi in zanje privlačni zgodbi vzorec za njihovo lastno usmeritev v življenju. Namen je vzgojen.

Kakor je pokazal pretres motivov in njihovih medsebojnih odnosov, se torej pravljica *Zakleti grad* od ljudske pripovedke bistveno razločuje tako v snovnem kot tudi v idejnem pogledu. Od predloge pa se odmika tudi po načinu, kako je oblikovana, po jeziku, slogu in zgradbi.

Ljudska pripovedka *Grad v Hodišah* se začne z ugotovitvijo, ki poda prizorišče dogajanja nekoč, v nadaljevanju pa sedanji položaj. Kar štirje stavki v uvodu se začno s prislovnimi določili kraja, dopolnjenimi deloma s prislovnimi določili časa: "V Hodišah ... v starih cajtih", "še zdaj", "Pod gradom", "V luknjah", "Na enem polovnjaku". Tudi v nadaljevanju prevladujejo prislovni začetki stavčnih zvez, od petih v drugem delu pripovedke se štiri začenjajo s prislovi ali prislovnimi zvezami, med katerimi tu prevladujejo časovne: "Pred dolgimi leti" in dvakrat: "Kar", medtem ko je krajevna oznaka samo na začetku tega dela, pa prehaja tudi ta v časovno določilo: "Na razvalinah od tega grada zdaj ..." S tem je ustvarjena povezava med stavki, vendar tako, da ostaja opis dogajanja večinoma na površju, brez poglobljanja ali utemeljevanja. Le zadnji stavčni sklop v prvem delu je notranje razgiban s podredno zvezo, ki utemeljuje namen glavnega stavka, s protivnim priredjem razveljavlja predvideno in s časovno vzročnim odvisnikom pojasnjuje končni izid: "Je že antkaj (toliko) ljudi tam bilo, kateri so srečo iskali in pa (bi) bili radi

ščaz vzdignili, pa še vsak je pete odnesel, ko je te grde zveri zagledal." V tej razgibanosti je razbrati pripovedovalčevo osebno prizadetost. Tudi v drugem delu stavčna zveza, ki posredno vpleta pripovedovalčevo sodbo ob dekletovem pobegu, po razgibanosti izmed drugega besedila izstopa. Poučljiva načinovna odvisnika pripravljata obsodbo, ki jo je čutiti v končnem, posledičnem odvisniku: "Namesto da bi bila ključke vzela in pa z njimi te skrivne duri k zacopranim denarjem odprla, se je dekleta tako prestrašila, da se je v tek zaletela."

Tretji del ljudske pripovedke, ki ponazarja dekletovo ponočno prikazen, se spet začne s stvarnim poročilom, krajevno in časovno opredeljenim: "Doma", "Po noči". Nadaljevanje je podano v obliki premege govora, razgibanega z očitki, obžalovanji in upi pripovedujoče "duše". V pripovedi je več odvisnikov, vmes tudi odvisnik druge stopnje: "kadar bo ta prvi otrok, ki ga bojo v to zibel položili, prirastel, ta bo nas rešil in pa ščaz vzdignil." Vendar je prvi del pripovedi o tem, kako se bodo oblikovali pogoji za rešitelja, razbit v vrsto večinoma samostojnih glavnih stavkov, ki ponazarjajo zaporedje posameznih stopenj napovedanega dogajanja. Pri tem večkrat naslednji stavek povzame povezujočo besedo iz prejšnjega, s čimer je ustvarjena preprosta, premočrtna smiselna povezava stavkov: "Ena tica bo priletela z orehom v kljunu; zraven cerkve bo oreh na tla pasti nala (pustila); iz tega oreha bo eno drevo zrastle; ko bo oreh doraščen, ga bojo posekali in pa v dile zažagali; iz teh dil se bo ena zibel naredila."

Iz pregledanega vidimo, da je ljudska pripovedka grajena jasno, nazorno, da ostaja pri opisu na zunaj vidnih pojavov dogajanja, pri čemer so ji važna predvsem krajevna in časovna razmerja. Večkrat stavke povezuje tako, da pri naslednjem stavku povzame del dogajanja, oziroma najvažnejša dejstva iz prejšnjega ter nanje opozarja še posebej z daniimi kazalnimi zimki. Težnja po povezovanju se kaže tudi v podvojenem vezalnem vezniku "in pa", ki v pričujoči ljudski pripovedki veže stavke kar devetkrat, petkrat glavne in štirikrat odvisne stavke, dvakrat pa še posamezna istovrstna stavčna člena ("polni srebra in pa zlata", "tak dolgo zlato in pa srebro v polovnjakih vahtati"), ki sta povezana v enotno predstavo: zaklad. Jezik je narečen, pomešan z germanizmi, ki deloma segajo tudi v ustroj stavkov. Besedni zaklad je konkreten, zajet iz vsakdanje kmečke govorice. Vse to je prilagojeno ustnemu podajanju, glavni poudarek je na dogajanju. Dogajanje je v ljudski pripovedki podano pretežno objektivno opisno. Edino zadnji del prehaja v prvi govor, ne da bi se izoblikoval v dialog, sicer značilen za ljudsko prozo.²⁸

Tudi Milčinski je oblikoval svoje pravljice tako, da je upošteval učinek govorne besede (in je tudi sam bral pravljice občinstvu²⁹). Že prvi stavek v pravljici *Zakleti grad* je izrazit: "Živela je grofinja, od sile bogata, še bolj pa skopa." "Živela je grofinja" je besedna zveza, podobna ustaljenim pravljicnim začetkom, a brez časovnega določila: nekoč ali kakega drugega določila. Začetke, v katerih stoji glagol na prvem mestu in je z inverzijo še posebej poudarjen, je Milčinski uporabil tudi v drugih svojih pravljicah: v zbirki *Pravljice sedemkrat (O dušici majceni, ki ni smela v nebesa, Premalo zemlje in preveč, Volk Rimljan, Trdoglav in Marjetica, Kovačeva hči – čarovnica, Mačeha in mamica, Desetnica)*, v zbirki *Tolovaj Mataj* razen v pravljici *Zakleti grad* še štirikrat (*Sin jež, Trije hlapci, Mačeha in pastorka, Muk*).

Začetni stavek v obravnavani pravljici kljub enemu povedku in eni osebkovi besedi zveni po ritmu tridelno, kar nakazuje že njegova grafična podoba z interpunkcijo. Tridelni so tudi začetni stavki nekaterih drugih pravljic v *Tolovaju Mataju*: "Živela je vdova, imela je dve hčeri: pravo hčer in pastorko" (*Mačeha in pastorka*, str. 75); ali drugače oblikovani tridelni uvodni stavki v pravljicah *Mrtvi ženin*, str. 41, *Laži*, str. 48. Podobne začetke imajo nekatere pravljice že v *Pravljicah*: "Tega ni dolgo, živel je graščak, bogat in ošaben" (*Neusmiljeni graščak*, str. 26); "Živela sta grof in grofica, oba mlada, oba lepa" (*Trdoglav in Marjetica*, str. 32); "Živel je kovač, ki je imel hčer, ta hči je bila ča-

rovnic" (*Kovačeva hči – čarovnica*, str. 88); podobno še v pravljicah *Zakon, zakon, ti si svet*, str. 18, *Mlada Breda in Deveti kralj*, str. 81 (kjer začetna geminacija "Leži, leži ravno polje" ne razbija prve enote v dva dela), *Gospod in hruška*, str. 130.

Takih in podobnih stavčnih zvez je najti tudi sicer skoraj v vseh pravljicah Milčinskega. Značilen je npr. začetek pravljice *Omer in Omerka* v *Pravljicah* (na str. 108): "Tri so device kresovale. Na beli cesti sredi vasi so netile kres, veselo so rajale okoli kresa in zraven prelepo prepevale." Tri dekleta so prikazana pri trojnem opraviilu, pozneje vse tri zapovrstjo odgovarjajo Omerju. Tudi sklep (na str. 113) je tridelen, tokrat pogojen z napovednim stavkom: "Žalovala je (vsa dežela) tri dolga leta: leto dni se niso pele pesmi, dve leti se niso glasile citre, tri leta so nosili črno!"

V *Tolovaju Mataju* je podoben primer v pravljici *Kačji kralj Babilon*, ki se začne (na str. 68): "Na revni kmetiji je živel kmetič. Po dnevi se je pehal z delom, po noči so ga begale skrbi, kajti dolgovi so mu segali čez glavo." Tridelnosti, v kateri so podane začetne skrbi, ustreza tridelnost, ki govori o kmetovi sreči (na str. 70): "Oženil se je, žena je bila delavna in vesela, otroci zdravi in pridni." Tudi sklep (na str. 74), ki govori o razpadu te sreče, je tridelen: "Žena je umrla od žalosti, bogastvo je razpadlo, otroci so se razkropili." Ta primer zgovorno kaže, da tridelna oblikovanost stavkov ni samo naključna, temveč sega v notranjo zgradbo pravljice in vnaša v razgibano dogajanje posebno urejenost, stiliziranost, ki se bo ob podrobnejši razčlenitvi pravljice *Zakleti grad* pokazala še natančneje.

Tridelni ritem v uvodnem stavku pravljice *Zakleti grad* je še posebej občuten, ker so vse tri ritmične enote v skladnem sorazmerju. Vsaka od njih nosi po dva poudarka, ki sta razporejena tako, da prvi in zadnji zlog enote (v prvi enoti dva zadnja zloga) nista naglašena. Zaradi te ritmične urejenosti zveni stavek, ki govori o grofinji, nevsakdanje. K nevsakdanjosti pripomore tudi starinska oblika "grofinja"³⁰ namesto običajnejše grofice ter ljudsko količinsko določilo "od sile bogata", kar oboje daje takoj na začetku besedilu značaj arhaičnosti in s tem privzdignjenosti. Svojevrstna ritmika je ustvarjena v naslednjem stavku, ki govori o grofinjinih treh hčerah: "Imela je tri zarjavele hčere, takšen so bile cvet kakor mati...", predvsem z inverzijo v začetku drugega stavka. Kazalni zaimmek na prvem mestu s svojim izrazitim poudarkom v primeri, ki je že sama rabljena posmehljivo (kakor je posmehljiva tudi raba pridevka "zarjavele"), značaj ironičnosti še stopnjuje. Podobno učinkuje polisindeton z anadiplozo v naslednjem stavku, v katerem tudi izbor besed ("in mati in hčere niso ves ljubi dan nič drugega počele") povečuje posmehljivost. To izzove tudi raba nenavadnega izraza in inverzija v stavku, ki stopnjuje hkrati grotesknost v uvodu prikazane situacije: "Komaj so si privoščale kruha bogate te reve." Tako se že v uvodu pravljice z izborom besed kakor tudi z njihovim razvrščanjem kaže odmik od vsakdanjega govora; z grotesko in ironijo pa je nakazana ideja celotnega besedila. Med značilnostmi, ki posebej zaznamujejo stavke že v uvodu, so njihova pogosta tridelnost, inverzija³¹ in s tem dosežena ritmičnost³² besedila.

K ritmiziranju pa pripomorejo tudi druga izrazna sredstva, različna intonacija posameznih stavčnih zvez, rime in glasovna slikanja, kakor kaže nadaljevanje besedila, epizoda o beraču; hkrati se s temi sredstvi stopnjuje izraznost besedila. Zveza stavkov, ki govore o beračevem prihodu na grad: "Globoko se ji je klanjal in preponižno je prosil za božji dar, za majhen denar," je tridelna; zaradi inverzije v začetku ima padajočo intonacijo, ki je v zadnjem, najkrajšem stavku brez povedka še posebej izrazita, kakor zamirajoča prošnja, katere nevsiljivost je v prejšnjem stavku izražena z elativom "preponižno". Naslednja tridelna stavčna zveza zveni povsem drugače: "Grofinja je planila iz dremavca, uzrla berača in se ujezila." Vsak naslednji stavek je krajši od prejšnjega, bolj strnjen, zadnji vsebuje samo še povedek, vsi pa naraščajo po intonaciji, intenziteti in tempu v izbruh jezice. Po dveh odsekanih zavrnitvah ("Še reparja ne prevrtanega!" je eliptični stavek

z inverzijo, ki z imenovanjem starinskega denarja reparja prestavlja dejanje v daljno preteklost) sledi ogorčena zavrnitev: "Ali sem zato zbirala, zato stiskala, da bi zakladala potepuhe?" Tu rastoče-padajoča intonacija prvih dveh vzporednih stavkov, ki nosita glavni poudarek na enaki besedi "zato", izzveni v izrazito rastoči intonaciji ogorčenega vprašanja, katerega zadnji poudarjeni vokal je najtemnejši u, da se sliši kot zasoplost onemoglega besa. Enako učinkuje inverzija v zadnjem stavku naslednje stavčne zveze: "in še je vrgla kamen za njim," kjer je prislov, ki izraža dodajanje, prišel pred celotni stavek, ne samo pred ustrezní predmet. S svojo zasoplo nasilnostjo je pravo nasprotje rima-nima stavkoma v isti stavčni zvezi, ki ponazarjata beračevo nemoč in prizadetost: "Berač je stal in trepetal." A berač nenadoma dobi nadčloveške razsežnosti in postane "velik kakor orjak". Ta nadčloveškost učinkuje skrivnostno grozljivo in daje slutiti katastrofo. Pričakovanje katastrofe je razbrati že iz gradnje stavkov, iz njihovega ritma, iz posameznih besednih in glasovnih zvez: "Tiho se je pobral berač, pa ko se je ob palici privlekel do pod gradu, se je počasi ozrl in se zravnal in je bil velik kakor orjak." Inverzija v prvem stavku poudarja beračevo navidezno poraženost in neobgljenost; drugi stavek s kopičenjem zapomikov: p, k, b, p, p, k, d, p, g, d, ki onomatopoeično ponazarjajo spotikajoče se korake, to neobgljenost še stopnjuje, vse do neobičajne dvojne predložne zveze "do pod gradu". Tu se ritem vzporedno s pomenom besed umiri, upčasni in polisindetična zveza naslednjih stavkov daje pomenu vsakega od njih poseben, slovesno grozeč poudarek. Še bolj se strašljiva privzdignjenost oblikuje iz zgradbe in ritma naslednje, katastrofo napovedujoče stavčne zveze: "Dvignil je desnico, zagrozil je grofinji, prekel je grad: 'Da bi še sto in sto let v tem pustem zidovju varovale, kar ste zgrabile!' in ni ga bilo več." Prvi trije stavki so grajeni vzporedno, s povedkom, pri katerem se pomožnik vselej ponovi, na začetku in s predmetom za njim. Popolna vzporednost, stopnjevana z asindetično vezavo, in po dva poudarka v vsakem stavku vnašajo v ritem teh stavkov občutje naraščajoče groze. Pričakovanje strašnega se izpolni v beračevih besedah, ki se začno s podrednim veznikom v grozljivo zveneči železni zvezi in katerih poudarek se zgosti na stopnjevanem časovnem določilu: "sto in sto let", ki sloni na ljudskem pojmovanju magičnosti števila sto.²⁵ Celotna stavčna zveza, v ritmu izredno razgibana, je zgrajena iz šestih stavkov, tako da se vsebinsko in ritmično intonacijo tesneje povezujejo po trije in trije. Podobno je zgrajena naslednja stavčna zveza: "Berač je izpregovoril kletev in stresel in razvalil se je grad, grofinja in njene hčere pa so se izprevrgele v gnusno živad, ki je stražila zaklad in čakala odrešenja." Prvi trije stavki upodabljajo učinek kletve. Polisindeton in inverzija v drugem in tretjem stavku ponazarjata katastrofo, hkrati pa beseda "grad" tvori prehod k naslednjim trem stavkom, ki se prav tako vežejo v pomensko enoto. Dva od teh stavkov se z rimo povezujeta s prejšnjim, s čimer so glavne pomenske enote v besedilu še posebej poudarjene: razvaljeni grad – gnusna živad – zastraženi zaklad. Šele odrešitev bo to trojnost razbila, izničila; zadnji stavek, ki to napoveduje, s prejšnjimi ni rima. Rimani konci prav v najstrašnejšem delu sporočila, o katastrofi, pa njegovo strašnost omilijo in odvzamejo stavkom ostrino realističnega prikaza. Pomišljaj na koncu odstavka nakaže časovni in ritmični premor.

Drugi del pravljice je vsebinsko najbližji predlogi v ljudski pripovedki, a po načinu pripovedi se od nje v mnogem razločuje. Že začetek je bistveno drugačen od stvarnega uvoda ljudske pripovedke v dogodek. Pri Milčinskem se začenja z zvezo treh stavkov, ki v izrazitem tridelnem ritmu, kljub inverzijam čisto enakomerno, ponazarjajo minevanje časa: "Potekali so dnevi, vrstila so se leta, minilo jih je sto." Vsak stavek nosi po dva poudarka, do zadnjega so razporejeni tako, da sta prvi in zadnji zlog nepoudarjena, vmes pa se v okviru stavka zvrste po trije nepoudarjeni zlogi, kar vnaša v besedilo skoraj nekako uspavajočo enakomernost, ko ni pričakovati sprememb. Toda kakor se v sporočilu teh stavkov nabirajo dnevi in leta, tako se v ritmu nenadoma v dotedanji enakomernosti nekaj

ustavi, kakor da bi trčilo ob oviro, oziroma kakor da se je nekaj napolnilo; zadnji stavek se konča z izrazitim poudarkom: sto. Res se je nekaj dopolnilo, po beračevem zakletju je zdaj, po sto letih, nastopila možnost odrešitve. Za tem praviljično oblikovanim uvodom je opis situacije, ko pastirica, ki pase kozo, uzre stopnice ter železne duri. Opis je upodobljen realistično, celo z več nadrobnostmi, podanimi s prilastki in prislovnimi določili, kakor jih vsebuje ljudska pripoved. A nadaljevanje spet pretrga realistični tok: "Kolikokrat je že tod lazila, nikdar jih še ni zapazila, danes prvič." Rimana konca stavkov: "lazila" – "zapazila" besedilo zaznamujeta in ga tudi ritmično razčlenjujeta, da se občuti zadnji eliptični stavek kot nekakšen refren, hkrati pa se v ritmu ponovno oblikuje tridelnost. Podobno se prepleta realistični način pripovedi s sestavinami, ki vtis stvarnega zabrisujejo, še dalje. Milčinski v tem delu pravljice iz ljudske pripovedke ne povzema samo situacije (prikazen trikrat ovite kače z dvema zlatima ključema okoli glave, pri Milčinskem bolj logično: okoli vratu), temveč tudi posamezne besede ali besedne zveze, npr. "zaveka", v nadaljevanju "premilo je vekala" (v ljudski pripovedki: "nekoga tako milo vekati sliši"),³³ "da se je ... zaletela v tek" (v ljudski pripovedki: "da se je v tek zaletela"). A to reklo je pri Milčinskem dopolnjeno z rimano besedno zvezo "čez grm in strm",³⁴ s čimer je v besedilo vnesen element vezane besede, ki ga odmika od običajne pripovedi. Posebno urejenost vnaša v besedilo tudi tridelni ritem obeh srednjih stavčnih zvez v tretjem odstavku tega dela. Naslednji odstavek o nočni prikazni, tudi še povzet po ljudski pripovedki, kaže še bolj, kako je Milčinski svoje besedilo preoblikoval. Stavčna zveza: "premilo je vekala (kača) in ji očitala, zakaj ni vzela ključev, zakaj ni šla v klet," z elativom "premilo" in z anaforičnim paralelizmom "zakaj ...", "zakaj ..." vnaša v besedilo vzneseno vznemirljivost, ki ustreza pomenu sporočila. Ritmu tožbe ustreza zlasti druga stavčna zveza, ki ponazarja kačine besede: "Izvoljena si bila, pa si zamudila, in zamujenih je, joj in prejoj, kar dolgih sto let, sto let trpega čakanja, sto let bridkega trpljenja." Začetna inverzija poudari besedo, ki jo je Milčinski prevzel iz ljudske pripovedke ("izvoljena"), hkrati pa ustvari padajočo intonacijo, ki se nato prek dveh rastoče poudarjenih stavkov vzdigne do središčne, z elativom stopnjevane tožbe "joj in prejoj" in nato v enakomernem, zaradi anadiploze in anafore "sto let" rahlo zadržanem tridelnem ritmu pade do končne kadence v besedi "trpljenja". Tako so se okrog osrednje, na narekavico spominjajoče tožbe zvrstile dvakrat po tri ritmične enote. Tudi nadaljevanje je tridelno: "Da bo priletela drobna ptička od onkraj gore, v kljunu prinesla zmo, zmo spustila tod—le na tla." Podredni začetek prvega stavka spominja na začetek beračeve kletve in mu ustreza tudi po pomenu, saj govori o eni izmed možnosti odrešitve. Pri tem je važno zrno, ki je z anadiplozo posebej poudarjeno. V naslednji zvezi je poudarek dosežen z inverzijo: "rodil se bo mlad sinček." Najvažnejši del kačinega sporočila pa je podkrepjen z ritmično izredno urejeno stavčno zvezo, v kateri sta oba glagola prišla na konec, poudarjen z rimo: "Kadar bo osem let imel, nam bo živalsko podobo vzel." Njene zadnje besede izzvene v afektivnem vzkliku: "gorje nam na veke!", ki mu ustrezata inverziji v nadaljevanju: "Zasmilila se je deklici kača", "šla sta z očetom ..." V končni stavčni zvezi, ki govori o deklici, pa je posebej poudarjen stavek: "omozila se je", saj izstopa iz priredne zveze, kakor da stoji povsem samostojno. Zaradi navedenih slogovnih preureditev učinkuje besedilo Milčinskega tudi v tem drugem delu, ki je vsebinsko najbližji ljudski pripovedki, kljub nekaterim realistično podanim nadrobnostim od stvarnosti bolj odmaknjeno in nevsakdanje ko ljudska pripovedka.

Še bolj se odmika od stvarnega podajanja način pripovedi v idiličnem vložku o gospodarju in njegovi ženi. Besedilo ima vrsto afektivnih besednih zvez; tako npr. inverzijo: "s ponosom jo (mogočno lipo) je gledal gospodar." Pomembnost in nevsakdanost njegovih besed ženi podarja ritmična členovitost: "Take lipe nima vsa dežela. Lahko bi jo prodal, pa je ne dam za nikakršen denar, tako mi je ljuba. In bi jo vendar rad podrl, da

stešem zibko, če bi nama Bog dal sinčka.' Bila sta brez otrok." Najprej stoji en stavek, potem dvakrat po trije stavki, na koncu spet en sam stavek. Ženin odgovor je napovedan s tremi stavki, od katerih je vsak naslednji krajši in se po ritmu umirjajo, da njene besede izzvene v ritmiziran nasvet in prošnjo, stopnjevano z asonanco "lipo" – "zibko". Želja sama in njena izpolnitev sta podani s tremi malo variiranimi stavki: "če bi nama Bog dal sinčka", "če nama Bog da sinčka", "jima je Bog podaril sinčka", ki z različnimi naklonskimi oblikami komaj izrečeno željo in šele nakazano slutnjo privedejo do njene uresničitve. In sinček, katerega prihod je bil tako zaželen, kar kaže asindetično nakopičen opis pripravljene zibke, ki spominja na ljudsko pesem,³⁵ dobi značilno ime Bogdan, poudarjeno z inverzijo.

Pripoved o Bogdanu, ki je z imenom individualno označen, ne anonimna kot večina junakov v ljudskih pravljicah, pa se približa realistični, vsakdanji govorici. Že začetni primeri: "bister, kakor riba v čisti vodi, vesel, kakor kos na zeleni tratini" sta vzeti iz predstavnega sveta kmečkega človeka, a tudi otroka. Bogdanov govor, kot samogovor v začetku, oziroma njegov delež v dvojnem govoru z ukletimi živalmi, je označujoč; sprva je približan otrokovemu eliptičnemu načinu govorjenja, ki samega sebe ogovarja v tretji osebi: " 'Kaj pa zdaj,' si je mislil, 'v vratih lina, Bogdan pa premajhen, da pokaže skozi!' " Pozneje posnema v možačenju govorjenje odraslih, ki se junačijo: " 'O ti reč,' ... 'kako možko sede: ... Slišite, vi,' ... 'koliko vas pa je za dvojačo?' " " 'Kaj pravite? Čuk vas razumi! Že vidim, da moram bliže.' " K takemu načinu govorjenja sodi tudi ogovor kače z botro, zahvala: " 'Pa Bog plati!' ", posmeh: " 'Pa lepo je tukaj pri vas, kakor v našem svinjaku' ", Bogdanovi ogovori vseh treh ukletih živali—gospodičen ter zavrnitve njihovega bahanja, npr.: " 'Kaj bo ta rejina!' ", " 'Vaše ali pa Nackovo!' ", " 'Kaj bo ta umazana ruda!' " V te besede se vpletajo ljudska rekla; poleg že navedenih še: " 'Glej ga vrabca' " kot prve Bogdanove besede. Iz pogovornega jezika so vzeti že navedeni stavčni začetki s poudarim pa: " 'Pa Bog plati!' ", " 'Pa lepo je tukaj pri vas ...' " Tudi sklep pravljice vsebuje ljudski besedni zvezi: "... vse svoje žive dni in ni mu bilo sile drugega zaklada." Med ljudskimi besedami in besednimi zvezami, ki so splošno znane ali jih je Milčinski lahko poznal iz svojega otroštva, npr. notranjsko vkupe,³⁶ ali gorenjsko rejina,³⁷ so tudi manj običajne, npr.: "da ob njem pojemaš samega gladeža", kjer beseda gladež pripada štajerskim govorom,³⁸ ali besede iz srbohrvaščine: majka, Bog plati.³⁹ Ves ta, po svojem izvoru dokaj različni besedni zaklad⁴⁰ se vključuje v pripoved tako, da ponazarja vsakdanjo govorjeno besedo. S posameznimi sestavinami pa se, kakor smo že nakazali, približuje otrokovemu načinu govorjenja. V tem pogledu so značilne zlasti Bogdanove oznake živali. V prvih treh se vidi težnja po označujočem pomenu dodanega samostalniškega prilastka, ki naj bi se hkrati z odnosnico glasovno ujema v rimi: mačka krempljetačka, kraštača glavača, le pri psu takega ujemanja ni: pes rentáč. Takšno dodajanje rimanih samostalniških prilastkov je v otroški govorici zelo pogosto. Zajčke pa Bogdan imenuje: dolgouhek, torej z oznako, ki jo pozna ljudsko slovstvo,⁴¹ prilagojeno otroški govorici, ter po tem zgledu druga dva: rdečeoček, kratkorepec. Zadnje Bogdanove besede pa izzvene v asonanci: "z gradom in zlatom vred". S trojnimi naštevanjem, z rimami in asonanco se Bogdanov govor deloma oddaljuje od vsakdanje govorice.

Tako se v pripovedi o Bogdanu, zlasti v njegovem govoru prepletajo sestavine ljudskega in otroškega govora, ki kažejo na pisateljevo težnjo, da izoblikuje lik dečka, ki bi s svojim govorjenjem in ravnanjem deloval življenjsko prepričljivo. Ob teh sestavinah pa so deloma še drugačne, značilne za pravljico pripoved, ki je odmaknjena od ponazarjanja stvarnosti. To ustreza samemu dogajanju, ki je čudežno in kljub realističnim nadrobnostim presega verjetnost življenjske resničnosti. Pisatelj sicer na koncu pravi, da si je Bogdan "mel oči in ni vedel, ali je bdel ali je sanjal", vendar je celotna zgodba zasnovana tako, da mora ostati v okviru pravljice čudežnosti. In pripoved o Bogdanovem doživ-

ljaju, vrednotena kot celota, ne tako, da iz nje pregledamo v glavnem le Bogdanove besede, s katerimi se odziva na dogajanje, kakor smo to storili doslej, se nam res pokaže kot besedilo, grajeno po zakonitostih, ki ne morejo veljati v realistični pripovedi.

Predvsem je značilna trikratna ponovitev skoraj enakega dogajanja. Tridelno dejanje je zasnovano že z dejstvom, da so čuvale zaklad tri živali, ki jih je bilo treba odrešiti. Da pa je odreševanje bilo izvedeno v trikratnem zaporedju, je bila pisateljeva odločitev. Pri tem se je oprl na ljudske pravljice, v katerih so trikratne ponovitve (kakor tudi siceršnje trojnosti) zelo pogoste.⁴² Gradivo za trojnosti mu je nudila že ljudska pripovedka *Grad v Hodišah*, saj govori o treh polovnjakih zaklada s tremi živalmi, ki zaklad čuvajo. Temu ustrezno je Milčinski v pravljici upodobil poleg grofinje tri hčere, pozneje spremenjene v tri živali, čuvarke treh železних skrinj z zakladom. Tudi trikrat ovito kačo je prevzel iz ljudske pripovedke. Drugih trojnosti v ljudski pripovedki ni. Milčinski je trojnost dodatno poudaril tudi pri oznaki zaklada; v ljudski pripovedki "so tri polovnjaki polni srebra in pa zlata", v njegovi pravljici je bil v prvi skrinji "zlat denar, v drugi bel, v tretji rdeč denar". Izrazite trojnosti in tridelnost pa je vnesel Milčinski predvsem v tretji del, ki ga je oblikoval povsem samostojno. Tri živali na treh železних skrinjah in trikrat ovita kača pomenijo ponovitve iz drugega dela pravljice (s tem je ustvarjena osnova za tako imenovano dvojno pravljico, ko se ob dveh osebah – tu ob pastirici in Bogdanu – ponovijo enaki dogodki z obratnim učinkom⁴³) in so vsebinsko utemeljene. Logična se zdi tudi trikratna ponovitev prizora, ko Bogdan zapovrstjo odreši tri zaklete živali – grajske gospodične. Toda ob trojni ponovitvi je avtor odrešitev četrte duše, duše grofinje, zaklete v kačo, izpustil. Kača se v zadnjem delu pravljice Bogdanu prikaže enako kakor pred sto leti pastirici, a potem, ko ji Bogdan, ki "se ni prav nič bal", sname "oba ključa z vratu" in odpre duri v klet, iz pripovedi neopazno izgine. Tako ostane Bogdan samo pred tremi živalmi – varuhinjami zakletega zaklada – in ustvarjena je možnost, da se vse, kar se bo še odigralo, odvije v treh zaporednih stopnjah.

Trikratnost tega dogajanja je jasno nakazana s stavki, ki uvajajo vsako od odrešitev: "Stopil je k prvi skrinji." "Stopil je k drugi skrinji." "Bogdan je stopil k tretji skrinji." Njegovo dejanje je trikrat zaporedoma podobno, čeprav ne popolnoma enako. Psa "je pogladil po hrbtu", "Pobožal je mačko", "Doteknil se je mrzle krastače". Posledice so povsem enake, a podane rahlo variirano: "Tisti mah se je pes izpremenil v grajsko gospodično", "... in mačka se je pri tej priči izprevrгла v grajsko hčer", "... in izpremenila se je (krastača) v gospodično". Vzorednost je ohranjena tudi v besedah, ki jih spregovore odčarane gospodične. Oblika nagovora ("otročaj") v besedah prve potrjuje oblastno ošabni ton, označen v (zapostavljenem) napovednem stavku: " 'Odkleni skrinjo, otročaj, in poglej moj zaklad!' je odurno velela fantiču." Pri drugi neposredni nagovor odpade: " 'Odprj skrinjo in glej zaklad!' – je oblastno velela." Enako pri tretji: " 'Odprj skrinjo in glej moj zaklad!' je velela ošabno." Kljub variacijam (najbolj opazne so v besedah: "odurno", "oblastno", "ošabno") ostaja v vseh treh stavčnih zvezah enako zaporedje sporočenih dejstev, v vseh treh primerih ostajajo nespremenjene tudi glavne besede tega sporočila: skrinja, zaklad, je velela. Vzoredno so grajene tudi stavčne zveze, ki ponazarjajo bahanje vseh treh gospodičen: " 'Vse to je moje,' se je pobahala grajska gospodična." " 'Vse to je moje,' se je pobahala gospodična." " 'Vse to zlato je moje, kar hočem si lahko zanj kupim,' se je napihovala gospodična." Le besede tretje gospodične so – kot zadnje, ki jih katera izmed njih sploh spregovori – stopnjevane in tako se do kraja izoblikuje s koncem pravljice razvrednotena negativna lastnost, ki izhaja iz ošabnosti, oblastnosti, bahavosti in je povezana z lakomnostjo, namreč napuh. Glagol "se je pobahala" je v tem primeru nadomeščen z glagolom "se je napihovala", ki hkrati nazorno pripravlja konec, ko se bo vse to napihovanje razpočilo v nič.

Tudi učinki Bogdanovega trikrat ponovljenega ravnanja, ki so sicer podani na različne načine, pomenjajo ponovitev enakega. V prizorih, ko Bogdan odklepa skrinje, je zapisano za prvo: "kvišku je skočil težki pokrov", za drugo: "pokrov se je sam odprl", za tretjo: "pokrov je lopnil kvišku". Prva "skrinja je bila do vrha polna samega rdečega denarja", v drugi "skrinji je bilo vrhoma belega denarja", iz tretje "skrinje se je zabliskalo rumeno zlato". Tu je ponovljena že v uvodu omenjena trojna različnost zaklada, vendar podana v obratnem zaporedju: ne več zlat, bel, rdeč denar, temveč se najprej pokaže rdeči, to je bakreni denar, nato beli, srebrni, zlati kot najvrednejši je v zadnji skrinji.⁴⁴ Tako zaklad z naraščajočo dragocenostjo vnaša v dogajanje stopnjevanje. Plamen, ki ob Bogdanovih zavrnitvah trikrat zapovrstjo spremeni denar v pepel, je prav tako prvič rdeč, drugič bel in tretjič žolt, kar še dodatno ojači stopnjevano vrednost zaklada.

V tem ponavljanju, ki pa je z variiranjem in stopnjevanjem razgibano, učinkujejo kot skoraj okamenela stiliziranost stavki, ki ponazarjajo odrešitev vsake od treh gospodičen. Za prvo je rečeno: "Grajska gospodična je globoko vzdihnila, kakor da se ji je odvalil kamen od srca; padla je na kolena in sklenila roki." Druga "gospodična pa je globoko vzdihnila, se zgrudila na kolena in sklenila roki." Tudi tretja "gospodična je globoko vzdihnila, padla na kolena in sklenila roki." V prvi stavčni zvezi ljudska primera "kakor da se ji je odvalil kamen od srca" še vnaša v dogajanje zvezo z vsakdanjostjo, sicer pa se trikrat skoraj nespremenjeno ponovi v trojni stopnjevitosti podano slovesno privzdignjeno dogajanje, ki sega s svojo vsebino v osnovo te pravljice. Bogdanovo živahno in sproščeno odzivanje na to dogajanje učinkuje kot nasprotje stiliziranemu podajanju,⁴⁵ v katerem se glasijo ponavljajoče se besede gospodičen kot ustaljeni obrazci in se zdijo njihove kretnje kot gibi, ki soustvarjajo in spremljajo skrivnostno obredje. A tudi Bogdanovo na prvi pogled tako raznovrstno odzivanje se podreja skupnim uravnavaočim zakonitostim. V trikratni stopnjevanosti postavlja ob oblastno bahanje gospodičen in ob stopnjujoči se blišč zaklada svoje vrednote: svoje živali (trije zajčki pomenjajo dodatno trojnost v epizodnem dogajanju), svojega očeta in končno svojo mater, katere ljubezen je več vredna kakor ves napuh in vse bogastvo. S tem doseže pravljica svoj idejni vrh.

Dogajanje, enosmerno od trenutka, ko se Bogdan nepričakovano znajde pred zakletimi grajskimi, je torej v veččlenovitosti ponavljanja razgibano in hkrati stopnjevano. Dogodki so podani v časovnem zaporedju, značilnem za dogajanje v pravljicah.⁴⁶ V pripovedi se nizajo dejstva, postavljena drugo ob drugo, s čimer je nakazana zaporednost dogajanja. Tej zaporednosti ustreza tudi prevladujoča priredna zveza stavkov, ki so vezani pretežno vezalno, deloma sklepalno. Vzročne povezave skorajda ni. Dogodki so že z načinom podajanja postavljeni nad običajno življenjsko logiko, zato učinkuje pripoved stilizirano. K temu prispevajo poleg tristopenjskega ponavljanja tudi v zadnjem delu pravljice pogoste ritmično tridelne stavčne zveze, kakor smo jih srečavali že v prvih dveh delih pravljice. Tako moremo ugotoviti tudi za tretji del pravljice, v katerem se sicer v podrobnostih, zlasti v Bogdanovih besedah, kaže težnja po življenjski prepričljivosti v smislu realističnega podajanja, da ohranja značilnosti pravljicične stilizacije.

K stilizaciji celotnega besedila pripomorejo tudi primere, ki sicer v tej pravljici niso pogoste, ter stalni ukrasni pridevki, med katerimi prevladujejo barvne (večinoma tudi snov določujoče) oznake: zlata ključa, črna železna vrata, rdeč, bel in zlat denar, rdeč, bel in žolt plamen ter zelena kača, zelena tratina, zelen klobuk. Tudi samostalniški prilastki, s katerimi so označene živali: pes rentoč, mačka krempljetačka, krastača glavača, imajo podoben učinek, zlasti še zaradi že omenjenega glasovnega ujemanja in avgmentativne poudarjenosti (pes rentoč, krastača glavača). Kot ljubkovalno nasprotje temu učinkujejo: dolgouhek, rdečeoček, kratkorepec in številni deminutivi: deklica, sinček, dečko, živalica, ptička, zajčki, lipica, zibka, posteljca. Z rimanjem stavčnih koncev je poleg glasovnega in ritmotvornega učinka dosežen tudi učinek privzdignjenosti

nad vsakdanjost. K temu prispevajo tudi pogoste inverzije, zlasti pa ritmična tridelnost stavkov in trikratna ponavljanja.

Tak učinek besedila deloma zabrisuje raba ločil, dvopičja, ki napovedujoče razgibavajo priredne stavčne zveze, in podpičja, ki ustvarjajo zvezo med ločenimi stavki. Klicaji (in deloma vprašaji) ponazarjajo intenzivnost čustvovanja, ki je jasno izoblikovano v vsej pravljici: jeza skope grofinje, srd zavrnjenega berača, obup grofinje—kače, ko se odrešitev izjalovi, veselje žene, ki pričakuje otroka, začudenje otroka, ko se znajde pred neznanim, bahaštvo zakletih gospodičen in Bogdanova naravna odrezavost. Pripoved oživljajo tudi karakterizirajoči dialogi, na katerih sloni razvoj dogajanja zlasti v uvodu in v zadnjem delu pravljice, torej na tistih mestih, ki jih je avtor oblikoval povsem neodvisno od ljudske pripovedke.

Kako je kljub navedenim značilnostim, ki vnašajo v pripoved neposrednost in zabrisujejo pravljичno stiliziranje, celotni svet, podan v pravljici, odmaknjen od običajnega življenja in preurejen po nekih drugih zakonitostih, kaže še posebej zgradba pravljice. Milčinski posnema v tem ljudske pravljice in razporeja snov izrazito tridelno. V uvodu predstavi negativni svet skope grofinje in njenih hčera, ki ga nato z epizodo o beraču pred očmi bralca poruši. Beračev nastop pomenja v okviru zgodbe samo sprožilni moment, da zlo, ki prej živi brez ovire, zdaj doleti kazen. V drugem delu pravljice, v katerem je nosilka dejanja pastirica, je nakazana možnost odločilnega preobrata, ki naj bi izbrisal posledice te kazni in vzpostavil novo ravnovesje. Toda to se zgodi šele v tretjem delu pravljice, ki mu je avtor posvetil največ pozornosti. Kot uvod vanj je izoblikoval idilični intermezzo o Bogdanovih starših, s čimer je svet, ki naj pomenja zmago nad negativnim svetom iz prvega dela in hkrati njegovo odrešitev, predstavljen v več razsežnostih; zlasti še, ker mu je dodan tudi sklepni stavek o deklinem—pastirčinem življenju po srečanju s kačo—grofinjo, od prejšnje pripovedi ločen s pomišljajem. V tem vmesnem dogajanju je celovito podano izhodišče za dejanje Bogdana, otroka, ki je zrastel iz čisto določenega sveta, v katerem že skozi več rodov prevladuje določeno vrednotenje življenja. Zato je otrok lahko zadosti trden, da se drugačnemu življenju upre, ga obvlada in preseže. In na koncu je vzpostavljeno ravnovesje, brez odprtih vprašanj. Pravljica se končuje z besedami: "in ni mu bilo sile drugega zaklada", s čimer pristaja na svet danosti, ki je jasen in nedvoumen ter urejan po zakonih etike, sprejetih iz izročila rodu.

Tako se zgodba snovno in idejno zaokroži. K zaokroženosti pa pripomore tudi oblika, ki v svoji tridelnosti vsebuje vrsto povezav med posameznimi deli. Že osnova dvojne pravljice, o neuspešni pastirici in o uspešnem Bogdanu, sloni na povezujočih sestavinah, od istega prizorišča in enakih oseb—živali, ki jih oba srečata v enakih okoliščinah, do paralelnih stavčnih zvez, kakor sta npr. invertirana stavka: "Zasmilila se je deklici kača...", "Smilila se mu je suha žival..." A pravljico povezujeta v celoto prav tako dve z inverzijo močno poudarjeni dejstvi, ki najprej v prvem delu označujeta katastrofo z vsemi posledicami in nato pri kraju tretjega dela konec teh posledic: "... in stresel in razvilil se je grad...", "... stresla se je klet in se razvalila".

Podrobna razčlenitev pravljice *Zakleti grad* je pokazala, da je Milčinski osnovo zanj povzel po ljudski pripovedki, a jo preuredil in dopolnil, kakor je ustrezalo njegovemu vrednotenju sveta. Temeljna razlika med ljudsko pripovedko in Milčinskega obdelavo tega motiva je v tem, da je ljudski pripovedki cilj zaklad, Milčinskemu odrešitev zakletih duš. V ljudskem besedilu so prikazane kot gibalo življenja gmotne dobrine, pri Milčinskem duhovne vrednote. Te vrednote pa so v Milčinskega pravljici razporejene tako, da se oblikujejo še dodatne idejne prvne. Milčinskega pravljica sloni na izraziti polarizaciji, ki je v

ljudski pripovedki zabrisana. Močno poudarjena nasprotja v njej ne obstajajo samo med posamezniki, kakor je to v pravljicah običajno, temveč med dvema skupinama: skopuških, lakomnih in brezsrčnih grajskih ter skromnih in usmiljenih kmečkih ljudi, katerih potomec je Bogdan. Tako živita v pravljici dva svetova, različna ne samo po svojem etosu, temveč tudi po družbeni pripadnosti. Ta pripadnost opredeljuje osebe v pravljici tudi tako, da jih je moči občutiti kot tuje na eni in domače na drugi strani. Milčinskega pravljica torej nedvoumno razporeja etične vrednote, hkrati pa želi izoblikovati podobo pozitivnega sveta, ki ga bo lahko bralec občutil kot domačega. Kljub poudarku na domačem v snovi pa je temeljna ideja pravljice *Zakleti grad* splošno veljavna. Nosilec vrednot v pravljici je otrok, čigar pogum in dobrosrčnost, potrebna za odrešitev duš, rasteta iz njegove ljubezni do vsega domačega, ta pa izvira iz medsebojne povezanosti družinskih članov, še posebej otroka in staršev. V besedilu se tako oblikuje avtorjev osnovni ideal: skladna družina, katere središče in smisel je otrok. In pravljica, napisana "zaradi dece – svoje in druge"⁶ pomenja hkrati vodilo odraslim, ki jo bodo brali.

S tako poudarjenim besedilom se je Milčinski oddaljal ne samo od ljudske pripovedke, ki mu je nudila osnovo za snov, temveč tudi od bistva ljudskih pravljic sploh. Tem namreč ne gre za etiko.⁴⁷ Milčinskega junak Bogdan pa je prikazan kot etično pozitivna oseba, ki zmaga prav zaradi svojih nravnih lastnosti, in ne zato, ker je glavna oseba v pravljici, ki bi ji že po ustaljenih zakonitostih fomalnega značaja bil prisojen uspeh.⁴⁸ Bogdan je oblikovan kot vzor, predvsem seveda bralcu (ali poslušalcu) otroku.

Razlika med ljudsko pripovedko in Milčinskega pravljico pa se kaže prav tako v načinu, ki ga pri ubeseditvi snovi uporabljata. V ljudski pripovedki je le malo posebej opaznih izraznih sredstev, pripovedovalcu je važna predvsem vsebina sporočila. Milčinskega pripoved je, kakor je pokazala stilna analiza, izrazno dosti bogatejša. Besedilo je intenzivirano z različnimi sredstvi, ki vsebino sporočenega stopnjujejo ali izrazno ali čustveno. Na mestih, ki so vsebinsko povzeta po ljudski pripovedki, se kaže ta težnja v bolj nadrobno slikanju dogajanja, ki učinkuje zaradi tega stvarno. A že tam ta učinek zabrisujejo druge sestavine, ki besedilo odmikajo od vsakdanjega govora, kakor je pokazala analiza drugega dela pravljice, ki govori o pastirici. Kjer pa je Milčinski oblikoval povsem samostojno, so še v večji meri prišle do izraza take sestavine, ki se oddaljujejo od vsakdanjega načina govorjenja in približujejo pripoved vezani besedi: rime in druga glasovna sredstva, nenavaden besedni red, tridelnost stavkov in stavčnih zvez ter iz vsega tega izhajajoča ritmiziranost besedila. Vse te značilnosti so se izoblikovale že v njegovi prvi zbirki, v *Pravljicah*, kjer je k takemu načinu pripovedovanja nedvomno prispevalo dejstvo, da je Milčinski za večino teh pravljic prevzel snov iz ljudske poezije, torej iz vezane besede. Ponekod je celo ohranil v odlomkih vezano besedo ljudske predloge, npr. v pravljici *Zakon, zakon, ti si svet*, ali dele besedila le malo spreminjal, npr. v pravljicah *O dušici majceni, ki ni smela v nebesa*, *Trdoglav in Marjetica* ter *Mačeha in mamica*, oziroma posameznosti ritmično in glasovno celo bolj uredil, kakor so v ljudski predlogi, npr. v pravljicah *Cigan kralj* in *Desetnica*. Način pripovedi, kakor se mu je oblikoval ob teh pravljicah, je uporabil tudi v drugih pravljicnih besedilih, ne samo v prvi zbirki, temveč tudi v *Tolovaju Mataju*, pa čeprav je zajemal snov za pravljice v drugi zbirki iz nevezane besede.

Že v prvi zbirki pa se v nekaterih besedilih občutijo drugačne sestavine, ki besedila kljub nerealnosti vsebine približujejo realističnemu načinu podajanja. To velja predvsem za zgodbe s humorističnim poudarkom, ki jih je Milčinski v prvi zbirki povzel večinoma po Valjavcu.⁷ V *Tolovaju Mataju* je takih sestavin še znatno več, kakor smo ugotovili že v uvodu. Drastika ljudskega humorja, ki je Milčinskega nedvomno privlačevala,⁴⁹ stvarno situacijo ali značilnosti sicer stopnjuje čez mero realnega, a ne zabrisuje njene realne osnove. Zato učinkujejo humoristična besedila mnogo bolj stvarno ko pravljice.⁵⁰ Milčin-

ski pa je vpletel realistične sestavine tudi v posamezne pravljичne snovi. Tako je začel v približno istem času, ko so mu nastajali realistični *Ptički brez gnezda*, v večji meri vnašati realistični način podajanja tudi v pravljичna besedila, npr. v pravljici *Trije hlapci*, *Jurko je iskal strahu*. Vnesel jih je tudi v *Zakleti grad*. Tu mu je uspelo realistične sestavine tako vplesti v pravljичno osnovo zgodbe, da ne rušijo njenega pravljичnega značaja. Tudi glavni junak Bogdan ostaja pravljичni lik. S svojo neobremenjeno naivnostjo nezavedno gre po poti, ki se zdi avtorju vredna posnemanja.

Otroškemu bralcu ali poslušalcu je blizu junak pravljice prav zaradi svoje naivne samoumevnosti. K prepričevalnosti te zgodbe za otroka pa pripomore tudi način njene pripovedi. V pravljici je dejanje, čeprav se dogaja v svetu domišljije, podano konkretno in kot doživljanje otroka. Najvažnejši dogodki so podani z dramatično učinkujočimi dialogi, ki označujejo osebe. Raba časov, še posebej sedanjika, vnaša v pripoved razgibanost, neposrednost in nazomost. Besedilo približuje otrokovemu predstavnemu svetu tudi številne pomanjševalnice in barvni pridevki. Ugodje ob branju, zlasti pa ob poslušanju, ustvarja tudi tridelna ritmika mnogih stavkov, rimani konci posameznih stavčnih parov ter druga glasovna ujemanja. Še posebej pa je prilagojena otroku zgradba pravljice. Pripoved se odvija po stopnjah, da tudi otroški bralec ali poslušalec lahko spremlja dogajanje. Najvažnejši del pravljice, Bogdanov nastop, je vnaprej pripravljen s kačino napovedjo pastirici in z intermezom o Bogdanovih starših. Tako lahko otrok sledi razvoju zgodbe.⁵¹ Še bolj je preglednost dejanja dosežena v tretjem večstopenjskem dogajanju, ki sloni na ponavljanju. To ponavljanje ne pomenja ponovitve povsem enakega besedila, kakor je to značilno za mnoge zapisane ljudske pravljice,⁵² temveč je, kakor je pokazala analiza, deloma varirano in hkrati stopnjevano. Tak način pripovedi besedilo otroku približuje. V vrsti vedno novih dogodkov, ki so ena bistvenih značilnosti pravljичne zgodbe, ponovitev poudari najvažnejše. Hkrati ponovljeni deli zgodbe otroku zbudajo zadovoljstvo in veselje kot nekaj znanega, majhne spremembe besedila pa preprečujejo, da bi ga nehal zanimati nadaljnji razvoj dogodkov.⁵³ Tako je ob eni bistvenih slogovnih značilnosti pravljice, pri ponavljanju, Milčinski uporabil obliko, ki jo poznajo ljudski pravljičarji, in je hkrati besedilo prav s tem približal otroškemu bralcu (ali poslušalcu). Pri tem mu ni šlo za ohranitev "ljudske pravljice"⁵⁴, temveč je ustvaril novo besedilo tako po ideji, ki jo je v že dano snov položil, kakor tudi po načinu, kako je zgodbo povedal.

Zakleti grad se je po vsestranski analizi pokazal kot besedilo, v katerem je Milčinski iz svojega neokmjenega in neprikrojenega odnosa do sveta oblikoval zaokroženo podobo sveta za otroke v njim dostopni in privlačni obliki pravljice. Že v tem besedilu pa se nakazujejo posamezne sestavine, idejne in oblikovne, ki dajo slutiti začetek razkrajanja take celovitosti. Ideja navezanosti na domače, v *Zakletem gradu* še srečno uravnovešena z dogajanjem, je v poznejši zgodbi *Botra*, ki jo je Milčinski dodal drugi izdaji *Tolovaja Mataja* (leta 1922), prešla v racionalistično poudarjanje dolžnosti do domovine. Zgodba govori o dveh revnih zakoncih in čudežno najdeni botri za njunega šestega otroka ter se končuje s prozaično podanim programom: "Nista omagala in deca je z delom, duhom in srcem gradila srečo sebi in domovini."⁵⁵ Realistične sestavine, ki so se v *Zakletem gradu* še vključile v pravljичno strukturo celote, so pozneje začele obvladovati pravljичno snov. Tako so ostale neusklajene sestavine pravljичne fantastike in realizma, celo aktualizma, v "narodni pravljici" *Mogočni prstan*, ki je izšla leta 1923.⁵⁶

Pravljica *Zakleti grad* je oblikovana tako, da realizem in racionalizem še nista v toliki meri posegla v ustroj besedila, da bi mu odvzela značilnosti pravljичnega in bi povzročila neskladnost med posameznimi sestavinami. Nakazuje pa že razkroj pravljичnosti v ust-

varjanju Milčinskega, ki se je sicer še lotil ljudskih snovi, a jih povečini ni več obdelal kot pravljice (*Zgodbe kraljeviča Marka*, 1923⁵⁷). Te zgodbe ne sodijo več k njegovim uspehim delom. Boljše so anekdotične šale, ki jih je pozneje še pisal o Butalcih in Poldrugem Martinu in s tem nadaljevalo delo, ki ga je začel že v *Tolovaju Mataju*.

Najpomembnejša njegova mladinska dela pa so poleg *Ptičkov brez gnezda* ravno pravljice v prvi in drugi zbirki, ki jim je kljub privzetim snovem dal svoje idejno obeležje in novo, čisto svojevrstno obliko. Po teh delih Milčinskega upravičeno štejejo med klasike slovenske mladinske književnosti.

Opombe

* Pričujoči članek je bil prvič objavljen v *Zborniku Pedagoške akademije v Mariboru 1960 – 1970*. Maribor, Založba Obzroja, 1970, str. 113–137.

Ponatis besedila je posvečen spominu Frana Milčinskega in naj pomaga osvežiti našo zavest o pomenu avtorja, od čigar rojstva bo letos 3. decembra minilo sto petindvajset let, 24. oktobra pa se bo napolnilo šestdeset let od njegove smrti.

¹ O Milčinskega pravljicah so pisali: Anton Slodnjak, *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1934, 453–454; isti, *Geschichte der slowenischen Literatur*, Berlin 1958, 288; isti, *Slovensko slovstvo*, Ljubljana 1968, 319; Kristina Vrhovec (Brenkova), *Fran Milčinski – vzgojnik*, Ljubljana 1939, 51–56; Kristina Brenkova, *Mlada Breda in druge pravljice*, Ljubljana 1953, 229–236; Dana Petrovič, *Razvojna pot slovenskega mladinskega slovstva*, *Sodobna pedagogika* 1956, 41; Joža Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, Ljubljana 1964, 327–328; (Breda Slodnjak), *Desetnica in druge pravljice*, Ljubljana 1964, 129–130; ista, *Tolovaj Mataj*, Ljubljana 1965, 147–148; Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, Maribor 1970, 311–312. Na kratko omenjajo pravljice tudi vsi drugi avtorji pregledov slovenskega slovstva, ki obravnavajo Milčinskega. — Pravljico *Tolovaj Mataj* obravnava Jože Ftičar v članku *Božidar Raič in ljudske pravljice*. *SE* 1961, 163–164.

² Fran Milčinski: *Pravljice*. Z risbami G. Birolle in M. Gasparija. Ljubljana, L. Schwentner, 1911, 135 str. — O knjigi so poročali: (Ivan Cankar), *SN* 17. decembra 1910, št. 457 (prim. *CZS XXI*, 210–211 in 236; isto poročilo so objavili *Narodni dnevnik* 17. decembra 1910, št. 287; *Soča* 17. decembra 1910, št. 143, in *UT* 23. decembra 1910, št. 51). — *S* 19. decembra 1910, št. 288 (anonimno). — *SN* 20. decembra 1910, št. 462 (anonimno). — Dr. Janko Bratina, *Horica* 1911, št. 17 (nisem imela na razpolago). — Pav(le) Flere, *P* 1911, 27–28. — (Fran Ilesič), *Slovan* 1911, 57–58. — Dr. J(ože) Debevec, *DS* 1911, 117 — P(repeluh?) B(ine?) , *NZ* 1911, 154–155. — Dr. J(oža) A. Glonar, *Veda* 1911, 176–177. — Oton Župančič, *K Milčinskega Pravljicam*, *LZ* 1911, 205–208.

³ Oton Župančič, n. m., 205.

⁴ Isti, n. m., 206.

⁵ Isti, n. m., 207.

⁶ Fran Milčinski: *Zbrani spisi. Druga knjiga*. Ljubljana 1960, 392.

⁷ Na nešteti peti strani *Pravljic* (1911) stoji glede izvora snovi avtorjevo pojasnilo: "Te pravljice se naslanjajo izvečine na slovenske narodne pesmi, le tretja, enajsta in petnajsta na Valjavčeve 'Narodne pripovedi'."

⁸ Fran Milčinski: *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*. S 15 risbami Ivana Vavpotiča. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1917, 148 str. — Iz Zarnikove pripombe (*LZ* 1918, 221), da je Vavpotič ilustriranje *Tolovaja Mataja* "baje prevzel o božiču 1916", je možno domnevati, da so besedila za *Tolovaja Mataja* nastala vsaj do konca leta 1916. — O knjigi so poročali: Dr. (Ivan) Pregelj, *Mentor* 1917–1918, 71–72. — Isti, *DS* 1917, 349. — Pav(le) Flere, *Dvoje mladinskih knjig iz leta 1917*, *P* 1917, 188. — A., *S* 5. januarja 1918, št. 4, str. 3. — Dr. Miljutin Zarnik, *Tolovaj Mataj – Martin Krpan*, *LZ* 1918, 220–224. — Jože Stabèj, *Luč* (almanah) 1918, 210.

- 9 Kristina Vrhovec (Brenkova) ugotavlja o tem: "V primeri s prvo knjigo nosi zbirka močnejšo humoristično oznako." (*Fran Milčinski – vzgojnik*, 55.)
- 10 F(ran) Milčinski: *Volkašin. Roparska pravljica v enem dejanju*. Glasbo po narodnih napevih priredil E(mil) A(damič). Ljubljana, L. Schwentner, 1913. 74 str.
- 11 *Pravljice* 1911, 114–121.
- 12 Štrekelj, *SNPI*, št. 99.
- 13 Dr. Ivan Pregelj, *DS* 1917, 349.
- 14 Dr. Miljutin Zarnik, *LZ* 1918, 220.
- 15 Dr. Ivan Pregelj, *Mentor* 1917–1918, 72.
- 16 Isti, *Mentor* 1917–1918, 71.
- 17 Samostojno je pravljica izšla kot 30. zvezek zbirke *Čebelica: Zakleti grad*. Po ljudskem motivu napisal Fran Milčinski. Ilustriral Tinca Stegovec. Ljubljana 1957. (20) str.
- 18 J. Scheinigg (po zapisu Val. Primožiča): *Dve národní z Rožanskega. 2. Hrad v Hód'sah. Kres* 1882, 207–208. — Delno preoblikovana je pripovedka, zabeležena tudi v zbirki Franceta Kotnika: *Storije I*, Prevalje 1924, 12–13, pod naslovom *Grad v Hodišah*, v III. poglavju s skupnim naslovom *Zaklete deklice. Zakladi. Potujoče duše*. — Pripovedko ima tudi Jakob Kelemina v zbirki *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje 1930, 130–131, pod naslovom *Grad v Hodešah*, v I. delu s skupnim naslovom *Duhovi*.
- 19 Zapis pravljice sledi prvemu natisu tudi v pravopisu in interpunkciji.
- 20 V nadaljnjih navedbah so zaradi preglednosti opuščene dialektične posebnosti zapisa ljudske pripovedke, ohranjen pa je njen besedni zaklad in besedni red.
- 21 Grafenauer opozarja na pravljlični izvor mnogih podobnih motivov v ljudskem slovstvu: "... je tudi marsikatera krajevna pripovedka o zaklemem grajskem gospodu, gospe ali gospodični, ki straži zaklade, samo na določen kraj postavljena pravljica." (Ivan Grafenauer, *Narodno pesništvo, Narodopisje Slovencev II*, Ljubljana 1952, 49).
- 22 Prim. za tako motivacijo uvod v zbirki Jakob Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, 18.
- 23 Prim. za izvor tega motiva uvod v knjigi Franceta Kotnika *Storije I*, str. IX–X. — Prim. podobne motive v isti zbirki, *Volčji grad ali Wolfov grad*, str. 10; *Kanjski grad*, str. 12. — Prim. tudi pripovedko *Ukleti graščak pohorskega gradu* v zbirki Jakoba Kelemine, str. 133. — Motiv zibanega otroka—rešitelja ima pripovedka *Zakleta graščakinja* v zbirki Vinka Moderndorferja *Narodne pripovedke iz Mežiške doline*, Ljubljana 1924, 54; pri ponatisu te pripovedke v zbirki istega avtorja *Koroške pripovedke*, Ljubljana 1957, 102, je dodana pod skupnim naslovom na str. 103 še ena pripovedka s podobnim motivom.
- 24 Prim. podobno motivacijo za zakletje v koroški ljudski pripovedki *V ribo zaklete ženske v Vrbskem jezeru*. France Kotnik, *Storije I*, 16–18.
- 25 Motiv možnosti za rešitev le vsakih sto let je širše znan. Prim. Kotnik, n.d., 17.
- 26 Motiv zibelke, stesane iz lipe, ima Gregorčič v pesmi *Tri lipe*, *Poezije I*, Ljubljana 1882, 139.
- 27 O izoliranosti pravljličnega junaka prim. Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen*, Berlin 1947, 24–26.
- 28 Prim. o značilnosti ljudske proze: Milko Matičetov, *Zgodovina slovenskega slovstva I*, Ljubljana 1956, 127, in istega avtorja *Pri treh Boganjčarjih, ki znajo "lagati"*, *SE* 1965–1966, 92.
- 29 Prilagojenost Milčinskega proze učinku govora so ugotavljali že sodobni kritiki, kakor smo videli. Prim. o tem tudi: Kristina Vrhovec (Brenkova), *Fran Milčinski – vzgojnik*, 52–53.
- 30 Milčinski uporablja tudi običajnejšo obliko grofica, npr. v *Trdoglavu in Marjetici, Pravljice*, 32. V *Zaklemem gradu* je še nekaj starinskih oblik, npr. repar (prim. Stanko Bunc, *Imena za denar na Slovenskem, Slovenski jezik* 1940, 64), "s kamena", "na kamenu". — Na arhaizme v njegovih pravljicah opozarja tudi Joža Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, 328.
- 31 Za inverzijo pri Milčinskem prim. tudi razpravo Jožeta Toporišiča *Besedni red v slovenskem knjižnem jeziku*, *SR* 1967, 269–271.

- 32 Kristina Brenkova piše v spremni besedi h knjigi Milčinskega *Mlada Breda in druge pravljice* na str. 232: "Pravljicam pa je Milčinski po jezikovni plati posvetil veliko pozornost. Nedvomno se je zavedal magičnega vpliva govorjene besede in je poizkušal tako uravnati melodiko in ritem stavka, barvo in zvok besede, da bi otroku pričaral čim večjo neposrednost in prepričevalnost pripovedi."
- 33 Glagol vekati je uporabljal Milčinski že v *Pravljicah*, npr. "Marjetica je vekala", *Trdoglav in Marjetica*, str. 32; "Klical je in vekal" — *Vile*, str. 67; "Sestra je zavekala" — *Prav ne stori, kdor daleč svojo hčer moži*, str. 116. — Isti glagol ima tudi v drugih pravljicah v *Tolovaju Mataju*: v *Mačehi in pastorki*, str. 77 in 80 (dvakrat) ter v *Muku*, str. 93.
- 34 To zvezo pozna Pleteršnik iz *Slovenskega naroda* in *Zore*, a jo označuje kot novoknjižno; pač tvorjeno analogno k reku čez drn in strn, kjer citira Gregorčiča. — Tudi Milčinski pozna reklo čez drn in strn, npr. v pravljici *Trdoglav in Marjetica, Pravljice*, str. 37, in v pravljici *Muk, Tolovaj Mataj*, str. 95.
- 35 Prim. Štrekelj, *SNP II*, št. 1255, 1265–1267, 1270. — Prim. tudi opis zibke v Kettejevi pesmi *Zapuščeni*. Dragotin Kette, *Poezije*, Ljubljana 1900, 42–43.
- 36 Pleteršnik navaja za to besedo protestantske pisce, novejšo knjižno rabo in notranjski govor. Milčinski jo je verjetno poznal iz govora; uporablja jo večkrat, npr. v *Pravljicah* na str. 18, 66 (trikrat), 77; v enodejanki *Kjer ljubezen tam Bog* (1913) na str. 36, v *Volkašinu* na str. 61.
- 37 Rejina je staro, zarjavelo železo. Po Pleteršniku imata to besedo Cigale in Janežič, znana je tudi na Gorenjskem in tako jo je Milčinski, čigar mati je bila Gorenjka, lahko poznal od doma.
- 38 Prim. Pleteršnika. Milčinski pa ima podobno zvezo, kakor jo Pleteršnik navaja iz Stritarja o vrabcih (gladeži in kradeži), za označitev ciganskega življenja v pravljici *Sojenice in cigan*: "danes gladež, jutri kradež". *Tolovaj Mataj*, 22.
- 39 Obe besedi sta znani tudi belokranjskim govorom. Majko uporablja Župančič, npr. v pesmi *Mati in sin, Čez plan*, 1904, 100. — Reklo "Bog ji nauk plati!" ima Aškerc v *Zimski romanci, Balade in romance*, 1890, 46. — Milčinski sam ima podobno besedno zvezo tudi v *Volkašinu*, kjer pravi (na str. 33) starešina: "Bog vam plati, hišna mati!", prvi godec pa (na str. 34): "Bog plati!"
- 40 Načinovni prislov "vrhoma" spominja na Cankarjevo in Trdinovo rabo takih oblik (prim. Joža Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, 124).
- 41 Prim. živalsko pripovedko *Dolgouhec in medved*. Vinko Möderndorfer, *Koroške narodne pripovedke I*, Celje 1937, 18–20.
- 42 O trojnosti in trikratnosti prim. Max Lüthi, n. d., 42–43. Prim. tudi Charlotte Bühler, *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, München 1961, 57.
- 43 Prim. Charlotte Bühler, n. d., opomba na str. 57. Nemci tako pravljico imenujejo Doppelmärchen.
- 44 Tako razvrstitev denarja ima Milčinski tudi v pravljici *Cigan kralj*: "Oče župan pa je rekel: 'Vzemi, kar ti gre!' in gori je naštel dotico v denarju rdečem, belem in zlatem." *Pravljice*, 51.
- 45 O stilizaciji v pravljici gl. Max Lüthi, n. d., še posebej poglavje *Abstrakter Stil* in nadaljnja poglavja, 32 sl.; prim. tudi Charlotte Bühler, n. d., 58.
- 46 O časovnem zaporedju v dogajanju pravljic prim. Charlotte Bühler, n. d., zlasti poglavje *Die Handlung im Märchen*, 45 sl.; prim. tudi poglavje *Das Milieu im Märchen*, 36–45.
- 47 O etiki v pravljici prim. Max Lüthi, n. d., 52, 107 sl. — Z njim se glede tega ne strinja Maja Boškovič—Stulli v članku *O stilu narodne pripovijetke, Umjetnost riječi* 1958, 82–83.
- 48 Prim. Max Lüthi, n. d., 52, in Charlotte Bühler, n. d., 67.
- 49 Milčinski je tri leta pozneje "uredil" zbirko šaljivih zgodb o Ribničanih *Süha roba*. Risbe Henrika Smrekarja. Ljubljana, Umetniška propaganda, 1920. 32 str.
- 50 O zvezi med šaljivo zgodbo in pravljico prim. Max Lüthi, n. d., 115–116. — Milko Matičetov uvršča šaljive zgodbe ali smešnice med pravljice (*ZSS I*, 121).
- 51 Prim. Charlotte Bühler, n. d., 60 sl.

- 52 Max Lüthi je mnenja (n. d. 43, 59 sl.), da so v pristnih ljudskih pravljicah ponovitve podane povsem enako, Maja Bošković—Stulli ugotavlja, da je ta enakost delo zbiralcev in izdajateljev ljudske proze, medtem ko ljudski pravljíčarji ponovljene epizode variirajo (prim. v opombi 47 navedeni članek, str. 85—86, ter iste avtorice članek *Narodna bajka kao umejtnost riječi, Umjetnost riječi* 1968, 257—265, zlasti str. 259—262).
- 53 Prim. Charlotte Bühler, n. d., 57 sl., zlasti 58.
- 54 O odnosu Milčinskega, pa tudi Wilhelma Grimma in Vuka Karadžića do ljudskih pravljíc prim. Milko Matičetov, *Slovenske narodne pravljice*, Ljubljana 1955, 201. — Prim. tudi istega avtorja članek *Brat in ljubi, Zbornik Primorske založbe Lipa*, Koper 1956, 35—62, zlasti str. 50. Z drugačnega vidika označuje Milčinskega pravljico *Tolovaj Mataj* Jože Ftičar v navedenem članku (opomba 1), str. 164.
- 55 Fran Milčinski: *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*. Druga izdaja. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1922, 135.
- 56 Fr(an) Milčinski: *Mogočni prstan. Narodna pravljica v štirih dejanjih*. Ljubljana, Zvezna tiskarna in knjigarna, 1923. 91 str.
- 57 Fran Milčinski: *Zgodbe kraljeviča Marka*. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1923. 99 str.

Zusammenfassung

FRAN MILČINSKI: DAS VERWUNSCHENE SCHLOß

Die Märchen von Fran Milčinski, einem der Klassiker der slowenischen Jugendliteratur, die in zwei Sammlungen (*Pravljice / Märchen / 1911, Tolovaj Mataj / Räuber Mataj / 1917*) erschienen sind, erfreuen sich einer allgemeinen Anerkennung, noch niemand aber hat sie einer genaueren Beurteilung unterzogen. Im vorliegenden Artikel wird versucht, auf Grund der Stoff-, Motiv-, Ideen-, Sprach- und Stil- sowie Kompositionsanalyse eines von diesen Märchen (*Zakleti grad / Das verwunschene Schloß /*, erschienen im *Tolovaj Mataj*) folgende Fragen anzuschneiden: wie verfährt Milčinski beim Übernehmen und Bearbeiten von Volksstoffen (für alle seine Märchen hat er nämlich die Stoffe der slowenischen Volkspoesie und Volksprosa entnommen), wie behandelt er die übernommenen Stoffe dem Ideengehalt nach, wie formt er sie in sprachlicher und stilistischer Hinsicht und schließlich, wie entsprechen seine Märchen dem Auffassungsvermögen des Kindes.

Die Vergleichung des ausgewählten Märchens mit der Volkssage, die dem Autor als Vorlage gedient hat, zeigt, daß die Vorlage in mehreren Beziehungen modifiziert wurde, teilweise recht wesentlich. Vor allem hat Milčinski das in der Volkssage vorgefundene Motiv vom Schatze, der von einstigen, wegen Geizes und menschenfeindlicher Hartherzigkeit zu Tieren verwandelten Schloßinsassinnen bewacht wird, erweitert und es mit analog gebildeten neuen Elementen ergänzt; der ganze dritte Teil des Märchens (die Entzauberung der Verwunschenen) ist seine Zutat. Mit dieser inhaltlichen Ergänzung und Abschließung des (in der Volkssage offen bleibenden) Motivs wurde dem Geschehen zugleich auch ein anderer Sinn gegeben. In der Sage steht im Mittelpunkt des Erzählten der Schatz, der bestimmt ist, dem Erlöser der Verwunschenen als Belohnung anheimzufallen, für Milčinski ist das Ziel die Erlösung selbst, den Schatz läßt er zunichte werden. Milčinskis Erfindung ist es auch, daß das Erlösungswerk ein Kind vollbringt, ein achtjähriger Knabe, der es unbewußt tut, sozusagen aus der Gesinnung und Gesittung seines einfachen, aber fest auf sich selbst beruhenden, nicht auf materielle Güter bedachten Elternhauses heraus, welches ins Märchen neu eingegliedert wurde und als Gegenteil und Gegensatz

zum Schlosse den positiven Pol darstellt. So wird zur Hauptperson im Märchen ein Kind und im Zusammenhang damit wird als grundlegende Gemeinschaft die Familie hingestellt, mit dem Kinde als sinngebendem Mittelpunkt und Hauptwert. Diese von Liebe und Verständnis für das Kind zeugende Idee ist ohne aufdringliches Pädagogisieren ausgedrückt, als immanenter Gehalt in das Geschehen selbst gelegt.

Inwiefern Milčinski seine sprachlichen und stilistischen Ausdrucksmittel der Volksliteratur entnimmt, berücksichtigt er dabei vorwiegend die Volkspoese, viel weniger die Volksprosa, die seinem Urteil nach "ungelenk" ist. Um die Diktion dem Märchenhaften anzupassen und sie über das Alltägliche zu heben, wendet er verschiedene, für die Volkspoese charakteristische Ausdrucksmittel an (Epitheta, Diminutiva, volkstümliche Wendungen, einzelne Reime und ähnliches), eine eigene Prägung aber gibt seiner Erzählkunst vor allem die Struktur seiner Sätze und Satzverbindungen. Milčinskis Satzbau zeigt in großem Ausmaße eine dreiteilige Gliederung, was eine stark betonte Rhythmisierung zur Folge hat. Denselben Zwecke und zugleich zur Intensivierung dienen zahlreiche Inversionen. Dreiteilig ist auch der Gesamtaufbau des Märchens: im ersten Teil wird die negative Welt des Schlosses vorgeführt und in der Szene mit dem Bettler zerstört, im zweiten (mit der Hirtin als fakultativen Erlöserin) die Möglichkeit der Erlösung angedeutet, im dritten zunächst (als Gegensatz zum Schlosse) die bäuerliche Mitte geschildert, aus der der Erlöser hervorgeht, dann der Erlösungsvorgang selbst. Dieser geschieht stufenweise, wiederum in dreifacher Nacheinanderfolge, wobei die Wiederholungen teilweise variiert und gesteigert werden. Vieles davon ist Milčinskis persönlicher Anteil, doch alles so dem volkstümlichen Grundton angepaßt, daß die Einheitlichkeit nicht beeinträchtigt wird. Nur einzelne realistische, zum Teil drastische Redewendungen (die charakterisierende Sprechweise des Knaben mit den verwünschten Kontessinnen) stechen teilweise vom Märchenhaften des übrigen ab, bleiben aber im Bereiche des Kindhaften, so daß sie für den kindlichen Leser nicht störend sind. Doch kündigt sich darin schon die Zersetzung des Märchenhaften an, die in späteren Texten Milčinskis immer merklicher wird, z. B. im Märchen *Botra (Die Patin)* in der zweiten Ausgabe des *Tolovaj Mataj* (1922) mit dem rationalistischen Ende oder noch mehr im Märchenstück *Mogočni prstan (Der mächtige Ring)*, (1923) wo realistische Komponenten, darunter sogar Aktualistisches, zum beträchtlichen Teile außerhalb des Märchenhaften, dichterisch unamalgamiert geblieben sind.

Alle durch die Analyse festgestellten Eigentümlichkeiten des behandelten Märchens, sowohl die inhaltlichen wie die formellen, sind derart, daß sie das Märchen dem jugendlichen Leser (und noch mehr dem Zuhörer) leicht zugänglich und für ihn anziehend machen. Dazu trägt die fesselnde, in der Phantasiewelt sich abspielende Handlung bei, die Rolle, die darin dem Kinde als Haupthelden zugeteilt ist, ebenso aber auch die Form, in der alles das erzählt wird: in poetischer, leicht gehobener, stilisierter, stellenweise rhythmisierter Sprache, frisch, anschaulich, mit kindhafter Naivität, mit Wiederholungen, die das Erfassen erleichtern, zugleich aber durch Variierungen das Interesse doch wach erhalten. Verwandte Situationen und Formulierungen aus anderen Märchen Milčinskis, die im Artikel als Belege angeführt werden, zeigen, daß alle diese Schöpfungen aus gleichem Geiste entsprungen sind und somit das Ergebnis der hier versuchten Einzelanalyse im großen und ganzen auch für andere Märchen des Autors Gültigkeit hat. Jedenfalls kann man abschließend sagen, daß neben der realistischen Jugenderzählung *Ptički brez gnezda (Nestlose Vöglein)*, (1917) auch Milčinskis Märchen mit Recht zu den Bestleistungen der slowenischen Kinderliteratur gezählt werden.

Prevedel Janko Glazer